

CORPO TRAJADO:
liberdade em Flávio de Carvalho

Paulo Ferreira de Carvalho Neto

Uberlândia - MG

2019

Universidade Federal de Uberlândia

CORPO TRAJADO:
liberdade em Flávio de Carvalho

Paulo Ferreira de Carvalho Neto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais. Linha de pesquisa: Fundamentos e Reflexões em Artes. Sob a orientação de Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.

Uberlândia - MG

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C331c Carvalho Neto, Paulo Ferreira de, 1990-
2019 Corpo trajado [recurso eletrônico] : liberdade em Flávio de Carvalho / Paulo Ferreira de Carvalho Neto. - 2019.

Orientador: Renato Palumbo Dória.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.6>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Arte. 2. Corpo. 3. Trajes. 4. Artes visuais. 5. Moda - Dialética. 6. Liberdade. I. Dória, Renato Palumbo, 1967-, (Orient.). II. Carvalho, Flavio Rezende de, 1899-1973. III. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. IV. Título.

CDU: 7



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - Mestrado

CORPO TRAJADO: liberdade em Flávio de Carvalho.

Dissertação defendida em 28 de Fevereiro de 2019.

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória - Orientador(a) – UFU

Prof. Dr. Marco Pasqualini de Andrade - UFU

Profa. Dra. Lu de Laurentiz - UFU

Sumário

1. Corpos Antecedentes	7
1.1 Corpo Antropofágico	38
2. Corpo e Liberdade	47
3. Corpo artístico em atuação	55
3.1 Experiência nº2	56
3.2 Experiência nº3	61
3.2.1 Recepção etnocêntrica	80
4. Corpos igualados - Conclusão	95
Referências Bibliográficas	101

Resumo

Esta pesquisa procura compreender e analisar a importância de Flávio de Carvalho (1899, Barra Mansa, RJ - 1973, Valinhos, SP) a partir de suas considerações sobre a obra *Dialética da Moda*, de 1956, que se articula através dos textos do artista publicados, no mesmo ano, na coluna "Casa, homem, paisagem", no jornal O Diário de São Paulo. Percorrendo, para isso, suas possíveis influências na esfera artística de sua contemporaneidade e trabalhos realizados no conceito do corpo e do traje, em especial a "Experiência nº3", em que no mesmo ano de suas publicações no jornal consistiu no desenvolvimento de um traje que o artista denomina como "*New look*", e o usa como manifesto performático, percorrendo com ele o centro da capital paulista. Os estudos, a produção do traje e outras ações empreendidas pelo artista se revelam no intuito de desvendar como o homem se comporta na esfera psicossocial, ao realizar uma análise antropológica pela maneira que o homem se traja, expressando assim o conceito da liberdade.

Palavras-chave: Arte; Corpo; Flávio de Carvalho; Liberdade; Traje.

Abstract

This research has an intention to understand and to analyze the important Flávio de Carvalho (1899, Barra Mansa, RJ - 1973, Valinhos, SP). His works "Dialética da Moda" and "Casa, homem, paisagem" The articles that he used to write in the newspaper O Diário de São Paulo. Analyzing the possible influences that the artist obtained in the artistic world and his artistic works about the body and the costume, especially "Experiência nº3". In the same year of publication of the articles the artist developed and tailored of a suit that the artist called it the "New look", and he uses it as a performance manifesto parading through the center of the capital of São Paulo. The artist's studies and the production of the costume were made as an intention to research human behavior in the psychosocial habitat, and to produce an anthropological study about how the human being dresses and expresses the concept of freedom.

Keywords: Art; Body; Flávio de Carvalho; Freedom; Costume.

1. Corpos Antecedentes

Esta pesquisa busca definir, no amplo trabalho de Flávio de Carvalho, dois grandes conceitos interpretados em sua produção: a tão falada quanto almejada "Liberdade", e a indissociável maneira que nós humanos portamos nosso "Corpo", na medida que nos representamos através dos trajes que sobre ele revestimos. O corpo e maneira como é trajado são dois grandes juízos que acompanham a espécie humana ao longo de sua evolução. Esta pesquisa busca captar inicialmente as possíveis influências das esferas artísticas contemporâneas ao artista e suas atuações representadas sob o signo do corpo e seus trajes.

Flávio Rezende de Carvalho, fluminense nascido em Barra Mansa (RJ) em 1889, teve uma educação formal na Europa, típica das famílias abastadas: aos doze anos começou sua escolarização em Paris e, posteriormente, na Inglaterra. Na França se formou engenheiro e no Reino Unido enveredou nos estudos de Arte¹. O artista durante sua escolarização vivenciava o continente europeu efervescente pelas mudanças de toda a cena política, social e cultural a decorrer da aflição que antecedia a Primeira Guerra Mundial (1914 a 1918). Passa a ser visível a influência do Expressionismo em alguns projetos do artista, “[...] para fazer justiça à obra de Flávio de Carvalho é importante reavaliar a dispersão poética e a inclinação pela contaminação dos meios expressivos”². O movimento expressionista coloca no conceito de seu traçado a forma humana descortinando sua emotividade. O trajar e o despojar do corpo humano, conceito presente neste estudo sobre o artista, busca compreender a sintonia do trabalho de Flávio de Carvalho não só no movimento expressionista, mas também seu influxo entre vanguardas futuristas, dadaístas e surrealistas.

¹ "Na Inglaterra, em paralelo aos estudos de engenharia na politécnica, Carvalho matriculou-se em cursos noturnos da King Edward VII School of Fine Arts." (OSÓRIO, 2000, p.11).

² OSÓRIO, 2000, p.11

Estreitando o intuito da pesquisa em levantar possíveis referências³ de vanguardas européias nas produções de Flávio de Carvalho dentro do conceito do traje, inicialmente é perceptível a consonância com a vanguarda Futurista⁴. Surgida na Itália, o Movimento Futurista propõe conceitos de vestir o homem ao estilo dinâmico e parcial próprio do movimento futurista, como na obra de Giacomo Balla, *"Il vestito antineutrale"*, em 1914, quando o artista publica na imprensa italiana o que vem a ser a proposta de vestimenta para o homem Futurista. A passagem para o século XX caracteriza um ambiente de diversas mudanças na vida política, social e econômica na Europa. Marinetti em 1900 expressa a cidade com o termo "cidade matemática"⁵, pois há o crescente êxodo da população que passa a migrar para a cidade, e com a industrialização o espaço urbano se remodela em ritmo aritmético. A racionalização faz-se como princípio na espacialidade das cidades, pois a indústria alavanca a economia, segmenta sua produção, e conseqüentemente o desenho das cidades também se segmenta em novos padrões urbanos, como a estratificação da arquitetura e como esta se dispõe no espaço ao molde de sua tipologia econômica, a exemplo das vilas operárias e o método de trabalho de seus moradores. Flávio de Carvalho - até mesmo pela sua formação em engenharia - irá também se interessar pelo projeto urbano, expressado por ele principalmente em sua teoria "A cidade do homem nu", apresentada por ele em 1930 no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos, e que vem a ser a mola propulsora dos demais projetos do artista sobre o corpo social do homem moderno e suas demais subjetivações. O conceito dos

³ O intuito aqui não é caracterizar a influência como uma ação diretamente exercida de vanguardas e artistas na produção de Flávio de Carvalho, mas sim, sintonizar possíveis referências contemporâneas a Flávio de Carvalho. Conforme menciona SCHWARTZ (2008, p.859), Flávio de Carvalho teve contato direto com artistas de vanguarda na década de trinta durante viagem a Londres e a Paris, resultando até mesmo em entrevistas publicadas posteriormente no jornal Diário de S. Paulo.

⁴ Movimento artístico cujo manifesto foi escrito por Filippo Marinetti e publicado no jornal francês *Le Figaro* em 1909. Poggioli, citado por Perloff, bem o sintetiza: "*O futurismo italiano teve o grande mérito de, ao fixá-lo e expressá-lo, cunhar o termo mais feliz como sendo o seu próprio rótulo [...] as manifestações futuristas representam, por assim dizer, uma fase profética e utópica, a arena de agitação e preparação para a anunciada revolução, se não para a revolução em si mesma.*" (PERLOFF, 1993, p.19).

⁵ FABRIS, 1983, p.38

projetos urbanísticos proposto pelo Movimento Futurista amplia fisicamente toda a territorialidade da cidade, principalmente pelo produto que chefia as fábricas e o consumo desta era: o automóvel, que passa a exigir do plano urbano vias mais largas e amplas – materializando assim a concretização do ideal de velocidade que marca o novo homem do século XX. Homem que, animado pela crença do futuro, passa a ser afeito à tecnologia da máquina industrializada, ao militarismo, a guerra e ao patriotismo - em especial tornando-se simpatizante do fascismo então nascente - como justificativa para o progresso do homem e da cidade. Balla, contudo, logo inicia *Il vestito antineutrale* com a expressão de Marinetti: "Nós glorificamos a guerra, única higiene do mundo"⁶. E segue em seu manifesto com a circunstâncias em que o homem tem se trajado, que Balla diretamente classifica de maneira enlutada, cautelosa e amedrontada, justificando tais adjetivações pela ausência de cores nas roupas dos homens e ausência de ritmo - adjetivo este, essencial ao homem futurista - que se configura na expressão de um corpo imóvel e ainda enraizado em um passado sem higiene pelos pesados tecidos, seus tons neutros, caracterizando um estado decadência. Flávio de Carvalho em *Dialética da Moda* escreve: "São gráficos de sobrevivência mostrando as ansiedades e as previsões de um futuro."⁷ Em que o artista confirma a moda como uma estratégia de sobrevivência e prospecção de vida assim como a proposta Futurista de Balla.

⁶ Grafia original: "*Glorifichiamo la guerra, solo la igiene del mondo.*" Expressão contida no Manifesto Futurista em 1909. vd. *Il vestito antineutral*.

⁷ CARVALHO, 2010, p.13



Figura 1 - Giacomo Balla, Il vestito antineutrale, 1914, (1/4).

Fonte: < <http://www.arengario.it/wp-content/uploads/2016/05/14-0520-balla-0900-vestito-1.jpg>>. Acesso em 16 de junho de 2018.



Figura 2 - Giacomo Balla, Il vestito antineutrale, 1914, (2/4).

Fonte: < <http://www.arengario.it/wp-content/uploads/2016/05/14-0520-balla-0900-vestito-2.jpg>>. Acesso em 16 de junho de 2018.

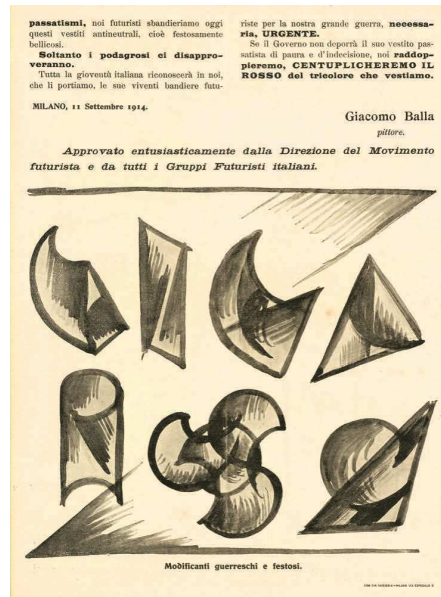


Figura 3 - Giacomo Balla, Il vestito antineutrale, 1914, (3/4).

Fonte: < <http://www.arengario.it/wp-content/uploads/2016/05/14-0520-balla-0900-vestito-3.jpg>>. Acesso em 16 de junho de 2018.

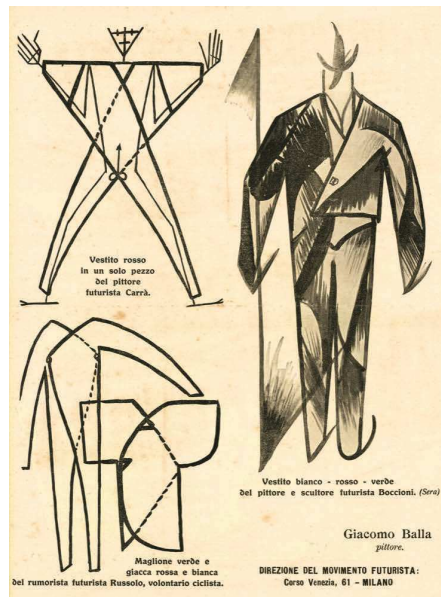


Figura 4 - Giacomo Balla, Il vestito antineutrale, 1914, (4/4).

Fonte: < <http://www.arengario.it/wp-content/uploads/2016/05/14-0520-balla-0900-vestito-4.jpg>> Acesso em 16 de junho de 2018.

No manifesto *Il vestito antineutrale*, Balla propõe conceito de seu traje como: agressivo, ágil e dinâmico, como estratégia de fortificar o corpo e endossar sua locomoção; conforto e higiene, como consciência do clima e da tecnologia da tecelagem; modelagem assimétrica e cores variáveis, como expressão plástica do ideal do homem futurista. Balla em seu manifesto tem a preocupação de demonstrar seus ideais através de cortes e formas assimétricas até mesmo para contrapor-se à ausência das cores os trajes até então usuais. Segundo Flávio de Carvalho a tonalidade neutra - em suma, tons cinzas - não só significaria momentos de luto, mas também de baixa hierarquia social desde a Idade Antiga:

"No século XVII aparece o tecido cor de cinza denominado *Grisette*; pano fino de seda e algodão que é usado pelas classes baixas. O nome *Grisette* passa a designar mulheres de costumes fáceis e as cores variam para o amarelo e o verde."⁸

A simbologia de Inferioridade é representada por Balla nos tecidos ausentes de cor e na expressão "efeminado", como se a ausência cores contrastantes sobre o tecido indicasse um homem com características de quietude, medo, cautela e indecisão⁹, e o caráter de efeminado atribuiria ao homem trajado falta de virilidade e o tornaria automaticamente fraco e inferior na escala social. Balla enaltece a importância do traçado dinâmico na estética do traje, relativizando o movimento futurista à força como estratégia e inserção na guerra e proteção patriótica: "Queremos colorir a Itália de audácia e de risco futurista, para dar aos italianos suas roupas belicosas e lúdicas."¹⁰ De modo que a importância do uso da cor se faz presente negando o estilo enlutado -

⁸ *ibidem*, CARVALHO, 2010, p.35.

⁹ Vide imagem da publicação: "*L'umanità si vestì sempre di quiete, di paura, di cautela e d'indecisione, portò sempre il lutto, o il piviale, o il mantello. Il corpo dell'uomo fu sempre diminuito da sfumature e da tinte neutre, avvilito dal nero, soffocato da cinture, imprigionato da panneggiamenti. Fino ad oggi gli uomini usarono abiti di colori e forme statiche, cioè drappeggiati, solenni, gravi, incomodi e sacerdotali. Erano espressioni di timidezza, di malinconia e di schiavitù, negazione della vita muscolare, che soffocava in un passatismo anti-igienico di stoffe troppo pesanti e di mezze tinte tediose, effeminate o decadenti.*"

¹⁰ Grafia original: "*Noi vogliamo colorare l'Italia di audacia e di rischio futurista, dare finalmente agli italiani degli abiti bellicosi e giocondi.*" vd. *Il vestito antineutral*.

mesmo em solenidades de luto - Balla insere sua proposta de vestimenta na concepção do heroísmo da guerra, a afirmar que: "Mortes heróicas não devem ser lamentadas, mas lembradas com roupas vermelhas¹¹". O fato de Balla notabilizar a cor vermelha coloca em concordância os estudos de Flávio de Carvalho em relação à mesma:

O herói grego de épocas micênicas usava uma *clamyde*¹² vermelha, a cor vermelha era também do soldado romano e em toda a Idade Média, todo o Renascimento e até a Revolução Francesa, o vermelho (a púrpura) é a cor predominante na corte e frequentemente é privilégio somente de reis, príncipes e soldados.

O vermelho é a cor que predominava na bacia do Prata na época do agressivo ditador Rosas e o vermelho é encontrado nas calças dos soldados franceses em épocas recentes até 1914.

O vermelho é a cor predileta do masoquista. É a cor do povo, daquele que está por baixo e que sofre e não despreza o sofrimento.

O traje nascido do ornamento bélico, adquire a cor vermelha por intermédio do povo e do soldado. É a cor do começo. É o sangue. O sangue da luta e da batalha.¹³

Flávio de Carvalho comprova com seu estudo o uso da cor vermelha como linguagem social e bélica, o que sintoniza com o ideal de Balla, pois, se com *Il vestito antineutrale* o uso da cor precisa se sobressair em oposição à neutralidade lúgubre dos cinzas e demais padronagens usuais - estampas

¹¹ Grafia original: "Le morti eroiche non devono essere compiante, ma ricordate con vestiti rossi." vd. *Il vestito antineutral*.

¹² Clâmide. [Vestuário] Manto dos antigos gregos, seguro ao pescoço por um broche ou sobre o ombro direito. "clamide", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <<https://www.priberam.pt/dlpo/clamide>>. Consultado em 04-05-2018.

¹³ CARVALHO, 2010, p.44.

listradas e quadriculadas com acabamentos delicados¹⁴ - o vermelho passa a ser a cor sobressalente, não só por correspondência entre períodos históricos, mas também pela natural comunicação da tonalidade rubra com o sangue humano e a ação da batalha como enfrentamento político e social.

O conceito do ideal futurista proposto por Marinetti alcança admiradores, entre eles o português José de Almada Negreiros, que participa da revista "Portugal Futurista", em Lisboa publica e pronuncia o "Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX" no ano de 1917¹⁵. O texto de Almada Negreiros concentra o pensamento futurista de Giacomo Balla incorporando a exaltação da guerra. Pois enquanto o manifesto de Balla era exemplificado pelo desenho do traje com uma espécie de bula de conceitos, Almada Negreiros publica seu manifesto ilustrado com a sua própria imagem a vestir-se com o traje de uma única peça - calça e camisa unidos - à maneira dos operários das fábricas que operavam o glorioso tempo da máquina louvado pelos futuristas. Tanto Balla como Almeida Negreiros vinculam o traje à maneira heróica que o homem vem a se servir da guerra:

Enfim: a guerra é a grande experiência. Contra o que toda a gente pensa a guerra é a melhor das selecções porque os mortos são suprimidos pelo destino, aqueles a quem a sorte não elegeu, enquanto que os que voltam têm a grandeza dos vencedores e a contemplação da sorte que é a maior das forças e o mais belo dos optimismos. Voltar da guerra, ainda que a própria pátria seja vencida, é a Grande Vitória que há-de salvar a Humanidade¹⁶.

O artista português vem a sintetizar sua ideologia conectada ao movimento futurista pelo traje sem referencias a vestimentas passadas, pois assim, abortando os estilos vestimentares até então usados, o sujeito passa a

¹⁴ Grafia original: "I disegni a righe, a quadretti, a puntini diplomatiei." vd. Il vestito antineutral.

¹⁵ Cinco Pintores da Modernidade Portuguesa (1911-1965). Catálogo. (2004, p.136).

¹⁶ "Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX". Lisboa, Teatro República, 1917.

pertencer a uma elaboração de futuro. Flávio de Carvalho¹⁷ vem a pontuar que: "A defesa anímica lança mão dos seus instrumentos de guerra, entre os quais, os mais poderosos e mais acessíveis são o traje e os costumes." Ao discutir traje e costumes Flávio de Carvalho reporta a idéia de respectivamente revestir o corpo como proteção e estabelecer um modelo a ser praticado na esfera social. Almeida Negreiros se apropria do traje - e até o utiliza sobre o corpo como atuação artística - como maneira de defesa psicológica e social, introduzindo o traje como distintivo político, visto que o conceito dos artistas adeptos ao movimento futurista se encontravam simpatizantes á guerra e ao fascismo¹⁸.

¹⁷ 2010, p.29.

¹⁸ "Queremos glorificar a guerra". Trecho do manifesto futurista, escrito por Marinetti, 1909. "*Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.*" Fonte:< <https://www.italianfuturism.org/manifestos/fondation-et-manifeste-du-futurisme/> >. Acessado em 09 de janeiro de 2019.



Figura 5 - Almada Negreiros trajando Fato Macaco no Cartaz da 1ª Conferência Futurista em Lisboa, Portugal, 1917.

Fonte: < http://www.ipv.pt/millennium/15_image1.htm>. Acesso em 16 de junho de 2018.

Torna evidente a maneira que os artistas conectados ao Movimento Futurista reconheciam a nova vida da população aguçada com a indústria e a cidade proletária e, com isso, a arte se manifestava como uma nova linguagem desta era, em que a maneira de vestir também se inclui neste novo comportamento. O estilista italiano Ernesto Michahelles publica em 1920 no jornal florentino *La Nazione* o resultado de seus estudos em parceria com seu irmão Ruggero Alfredo sobre vestuário para o homem desta nova era. Traje denominado TUTA, a possuir simetricamente a forma de "T"¹⁹.

Em 2007 o museu de tecelagem italiano *Museo del Tessuto* realizou uma exposição denominada "*Thayaht. Un artista alle origini del Made in Italy*", na qual embora o nome de Ernesto Michahelles já esteja firmado como um dos nomes da arte futurista e da moda italiana, o até então presidente da Fundação do Museu Andrea Cavicchi o reitera como "considerado um dos fundadores do sistema da moda italiana, sendo um bravo Inovador no design de tecidos, roupas e acessórios de moda, bem como um grande comunicador"²⁰. O artista exemplifica com a TUTA sua idéia de circulação do corpo, em que o tecido e a modelagem se adaptam melhor ao corpo na maneira que dispensa acessórios e ornamentos. Isto é, a vestimenta vai além de manter o homem confortável ao clima e demais intempéries da natureza, pois compreende o homem operário como sujeito que necessita de máxima locomoção pra promover suas atividades na vida urbana e no trabalho. Flávio de Carvalho no texto subtulado "Ornamento e defesa"²¹ compreende que:

O trajo aparece posteriormente ao ornamento. Primeiro vem o ornamento. O ornamento é no início um apetrecho de defesa. O homem se ornamenta afim de se defender contra o ataque

¹⁹ TUTA possuía os lado iguais, tão semelhantes ao pseudônimo de seu criador: Thayaht, em que se faz a mesma leitura independente dos lados em que se lê. Ou seja, esta analogia exemplifica a proposta de síntese no estilo da vestimenta e conseqüentemente uma maneira mais prática de proliferar seu uso coletivo.

²⁰ La Nazione, 14 de dezembro de 2007. Grafia original: "considerato uno dei fondatori del Sistema Moda italiano essendo un coraggioso innovatore nel disegno di tessuti, abiti ed accessori moda oltre che un grande comunicatore".

²¹ 2010, p.43.

da fera e do próprio homem. Ele se comporta como a borboleta e como o inseto: faz o seu corpo se confundir com os arredores para que tenha a aparência do ambiente onde se encontra - ele pratica avidamente a camouflagem com o intuito de não ser percebido.

As indicações comparativas entre a proposta de Thayaht e os estudos de Flávio de Carvalho demonstram que o homem futurista se livra dos ornamentos e demais características decorativas de seu corpo e suas roupas como se viesse a compreender que o homem operário não mais precisasse de defesa, relegando estes aparatos ao estado de supérfluo - tendo em conta que os únicos aparatos adicionados na TUTA são os bolsos, dispostos simetricamente em cada um dos lados, e o cinto - pois na linguagem dos futuristas, a característica do regime totalitário fascista e o modo de vida do trabalhador operário viria automaticamente a equiparar os homens à uma mesma classe.

Thayaht publicou sua criação no jornal *La Nazione* anexando os moldes com medidas específicas para a confecção da peça. Uma das articulações que caracteriza a popularidade do modelo se baseia no próprio nome dado à mesma. Conforme cita Flavia Loscialpo²², o nome TUTA significa "o todo, o total", pela maneira que esta palavra adquire uma idéia de conexão entre o molde da roupa - que de fato tem a forma de "T" - e quem a usa, totalizando na aparência de uniformidade que todos adquirem ao usá-la²³. Flávio de Carvalho cria um cartão informando as justificativas para seu "Traje de verão" na "Experiência nº3" de 1956²⁴, Thayaht também justifica sua proposta, mas na evidência de popularizar de imediato o uso da peça. As anotações vinham acompanhadas aos moldes como as informações técnicas para a confecção em massa. Entre as características que descrevem a proposta de Thayaht

²² 2012, p.04.

²³ Grafia Original, conforme Flavia Loscialpo: The Italian word "tutta", meaning "the whole, the entire"[...].

²⁴ Flávio de Carvalho distribuiu cartões com croqui e anotações que justificam sua proposta de traje da "Experiência nº3" em 1956. Fonte: CEDAE, UNICAMP.

estão²⁵: economia de tecido - possível executar a peça com um corte de tecido nas dimensões de 4,50m X 0,70m - economia de mão de obra, pois apresenta costura mínima; economia de tempo, pois com a execução de uma única peça é possível vestir todos os membros do corpo; e conseqüentemente a comodidade, pois o peso mínimo da peça conduziria seu usuário a maiores locomoções e flexibilidade do corpo.

²⁵ LOSCIALPO, 2012, p.03.



Figura 6 - Thayaht trajando TUTA, c. 1920.

Fonte: < <https://trama-e-ordito.blogspot.com/2011/01/tuta-e-il-futurismo-diede-un-abito-agli.html>>. Acesso em 16 de junho de 2018.

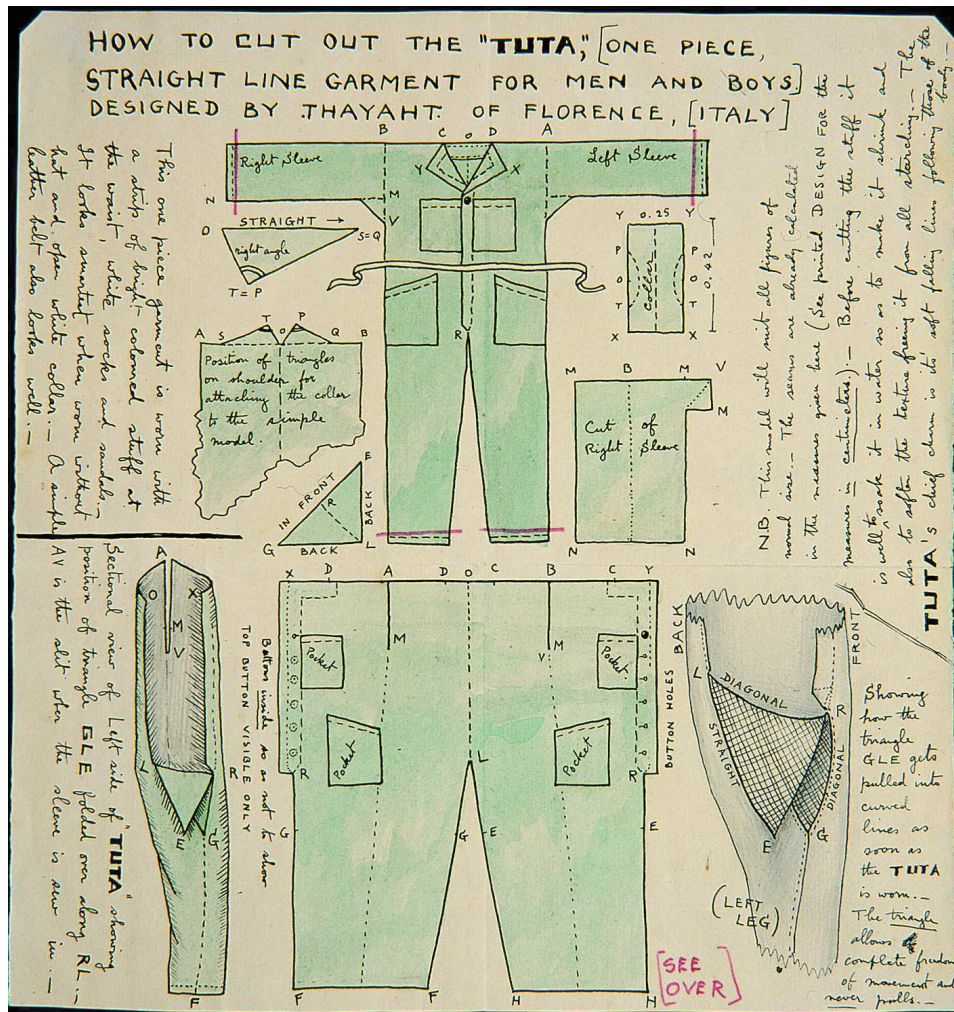


Figura 7 - Desenho executivo e orientações pra a confecção do traje TUTA, c. 1919.

Fonte: < <https://trama-e-ordito.blogspot.com/2011/01/tuta-e-il-futurismo-diede-un-abito-agli.html>>. Acesso em 16 de junho de 2018.



Figura 8 - Ilustração a película para a promoção do traje TUTA, 1920.

Fonte: < <https://www.milanodesignfilmfestival.com/rivoluzione-dellabigliamento-trionfo-tuta/>>.
Acesso em 16 de junho de 2018.

Embora o *Il vestito antineutrale* de Balla representasse a proposta de vestimenta para o homem futurista e o fato-macaco de Almada Negreiros ter sido utilizado pelo próprio artista em conferência que, como simbologia, representava o ideal futurista, de fato, a TUTA de Thayaht popularizou a execução e o uso do traje que passou a se tornar a representação do ideal de coletividade das massas. No ano de 2015 o festival de cinema *Milan Design Film Festival*²⁶ exibiu um raro filme produzido no ano de lançamento da TUTA como uma estratégia de Thayaht e seu irmão Ruggero Alfredo popularizar a vestimenta.

Unidos nós ganhamos, e então tuttintuta! Para saudar o nascimento da TuTa, o povo de Florença espera que Thayaht os guie através da cidade, encenando uma espécie de segundo renascimento, que não celebra mais o indivíduo, mas o valor da comunidade, da massa²⁷.

Na síntese da película descrita no festival é importante notar a expressão: *Tuttintuta!* descrita na imagem da película, como demonstra ser uma espécie de brado e como uma palavra análoga ao nome do traje, uma maneira de reiterar sua proposta, acima da palavra *Tuttintuta!* está representado em primeiro plano uma criança, e em segundo plano cinco adultos de braços unidos contendo na mão de cada um instrumentos de trabalho como representação da força dos trabalhadores e equiparação coletiva. O que essa imagem também traduz é o fato da proposta de Thayaht abarcar também o gênero feminino. Por mais que a estética futurista utilizasse a plástica da assimetria, das cores e formas geométricas como síntese de

²⁶Fonte:<<https://www.milanodesignfilmfestival.com/rivoluzione-dellabbigliamento-trionfo-tuta/>>
Acesso em 10 de janeiro de 2019.

²⁷ Marta Franceschini, 2015. Grafia original: " *Uniti si vince, e allora tuttintuta! Ad accogliere la nascita della TuTa, il popolo fiorentino, che attende che Thayaht lo guidi attraverso la città, inscenando una sorta di secondo rinascimento, che non celebra l'individuo, ma il valore della comunità, della massa.* " Fonte: [milanodesignfilmfestival.com](https://www.milanodesignfilmfestival.com).

dinamismo tecnológico, Flavia Loscialpo²⁸ reitera que há ainda a diferenciação de gêneros proposta pelo futurista:

O papel da diferença sexual é importante na forma como os futuristas encaram a moda, já que a roupa defende os homens da confusão de gêneros e influências estrangeiras, enquanto a mulher é o território e o material do desejo do homem e da experimentação criativa²⁹.

Na imagem é possível observar com nitidez a semelhança entre a TUTA masculina e a feminina. A TUTA feminina substituiria para os membros inferiores as calças por um corte reto nas laterais como um tipo de saia. Embora perceptível a diferenciação da TUTA por gênero, para as mulheres também passava a surgir uma maneira simplificada e econômica de criar uma atmosfera coletiva. Thayhat procurava a uniformidade de traje entre as pessoas, de modo que o rompimento entre as diferenças de vestir colocasse o homem em nivelamento social.

É indubitável a forma como Balla popôs com *Il vestito antineutrale* o dinamismo e a velocidade expressa pelo tempo da indústria e da máquina, o *fato-macaco* de Negreiros e a TUTA de Thayahat e todo esse imediatismo de equiparação de classes sociais. Os artistas da Rússia do movimento construtivismo no início do século XX formularam a intenção de "reconstruir não apenas objetos, mas também todo o modo de vida doméstico ... tanto em suas formas estáticas e cinéticas"³⁰.

²⁸ 2012, p.03.

²⁹ Grafia Original, conforme Flavia Loscialpo "*The role of sexual difference is important in how Futurists envisage fashion, as clothing defends men from gender confusion and foreign influences, while the woman is the territory and material of man's desire and creative experimentation.*"

³⁰ N. Tarabukin *apud* LOSCIALPO, 2012, P.05.

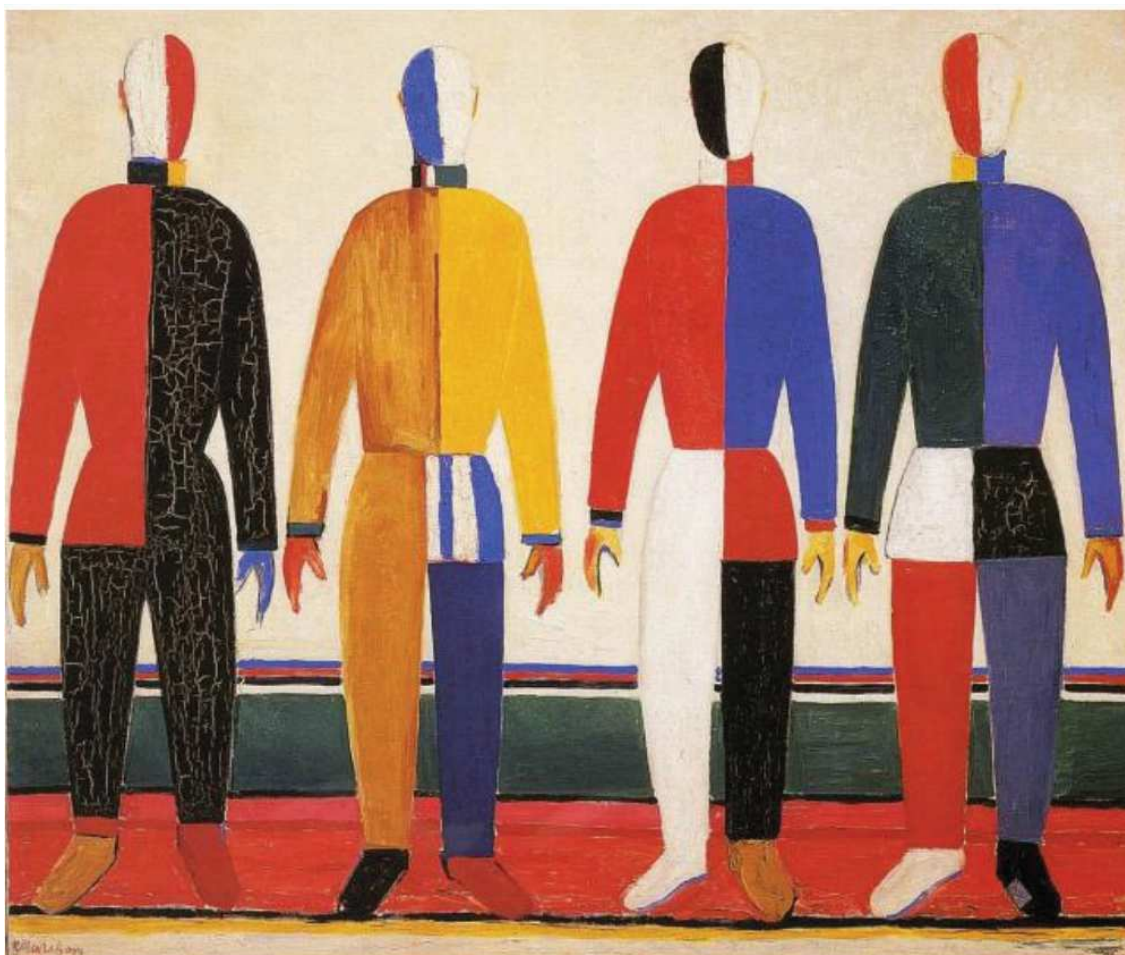


Figura 9 - Kazimir Malevich, Desportistas nos Contornos do Suprematismo, c. 1928-1932. State Russian Museum.

Fonte: <[http://en.rusmuseum.ru/exhibitions/kazimir-malevich-from-the-collection-of-the-russian-museum/#rmPhoto\[gallery6485\]/0/](http://en.rusmuseum.ru/exhibitions/kazimir-malevich-from-the-collection-of-the-russian-museum/#rmPhoto[gallery6485]/0/)>. Acesso em 16 de junho

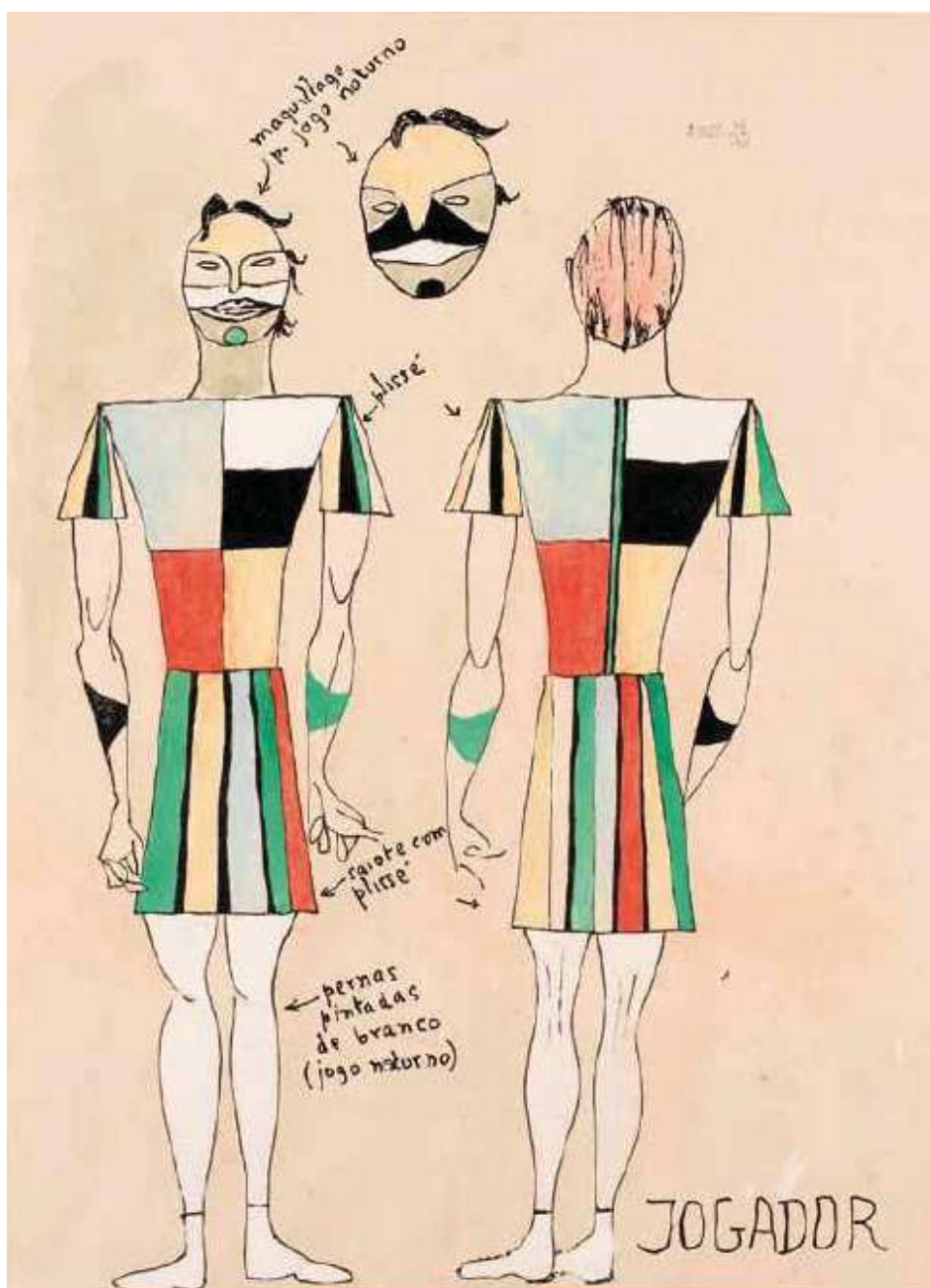


Figura 10 - Flávio de Carvalho, Proposta de uniforme para futebol, 1972.

Fonte: GREGGIO, 2012, p.135.

O processo de reconstruir o modo de vida tanto do futurismo italiano quanto o construtivismo russo delinearão uma nova estética que projetar uma condição de vida ao homem em um período de instabilidade política e econômica. Segundo Locialpo³¹ "O processo de projetar um mundo "moderno" incluía, de fato, qualquer aspecto da vida, especialmente a roupa, na qual o corpo se transforma em uma embarcação móvel." Em uma breve observação é possível notar a sintonia do traço gráfico de Kazimir Malevitch em desenhos para uniforme de futebol que Flávio de Carvalho executou em 1972. Embora a vertente do construtivismo mantivesse o traje do macacão de Thayhat como exemplo de vestimenta prática e higiênica para o homem revolucionário, a obra *Desportistas nos Contornos do Suprematismo* (1928-1932) de Malevitch - artista que rejeitava o pensamento construtivista pela redução do objeto artístico à sua mera utilidade³² - sintetiza a postura rígida de quatro atletas sem traços faciais, dispostos horizontalmente, com corpos cuidadosamente grafados com formas geométricas e cores vívidas, em que o próprio artista explica o caráter simplista de sua pintura:

"[...] A pintura provinciana, a cultura pictórica provinciana traça a cultura metálica da cidade [...] é preciso criar coisas que sejam compreensíveis para as massas" (Malevich apud NERET, 2003 p.77).

O artista russo gera sua pintura na intenção plástica de ser compreensível às massas, enquanto Flávio de Carvalho desenha o uniforme não como mera pintura mas como objeto utilitário, absorvendo os conceitos dos traços geométrico e coloridos. O traje é elaborado também com uma proposta de maquiagem aos atletas de forma a serem facilmente identificados e notados ao realizar a manobra esportiva. A proposta de uniforme para futebol de Flávio

³¹ *ibidem*, 2012, p.01.

³² "O verdadeiro artista plástico não vai examinar nunca os objetos segundo ponto de vista de seu valor utilitário; pelo contrário, todos esses valores utilitários serão submetidos às formas que resultam das leis plásticas. Por exemplo, o Construtivismo é uma corrente defendida por ex-pintores plásticos que agora só reconhecem o valor utilitário e eliminam a arte como uma coisa inútil". (NERET, 2003, p.72).

de Carvalho se funde no conceito dinâmico e prático dos construtivistas e com a afinidade estética do traçado gráfico de Malevitch.

Também na esfera artística da Europa, na Suíça surge o movimento artístico Dada. Vanguarda iniciada pelo manifesto Dada³³, termo documentado na edição da revista suíça *Cabaret Voltaire* em Maio de 1916 pelo artista Hugo Ball que faz uma apresentação em palco do *Cabaret Voltaire* em Zurique, para recitar "poemas sonoros"³⁴, trajado por Marcel Janco: "*Eu enverguei um traje especialmente desenhado por Janco. As minhas pernas estavam cobertas por tubos de cartão azul-brilhante que chegavam às ancas*"³⁵. O traje feito por Janco fazia de Ball uma espécie de sacerdote a celebrar seu ofício, e a posição do artista vestido tende a lembrar uma escultura com traçado cubista pelos contornos da geometria rígida gerada no traje.

O movimento dada foi uma das vanguardas europeias que também estabeleceu uma conexão com propostas de trajes, e também vem a apontar como força geradora das performances e *happenings* - vide a recitação de Ball - na maneira que as ações de Flávio de Carvalho com a "Experiência nº2" e a consequente "Experiência nº3" se formatam em uma atitude artística cênica e ambiciosa em âmbito social. O *New look* proposto por Flávio de Carvalho na "Experiência nº3" (1956) é composto de blusão de mangas largas, saia acima dos joelhos e meias de náilon, o que estabelecendo uma associação de gênero e sexualidade, como na proposta de Marcel Duchamp, em que o artista se traveste com roupas femininas e é fotografado por Man Ray com o heterônimo de Rose Sélavy (1920).

³³ "A palavra Dada foi descoberta por acaso por Hugo Ball e eu num dicionário de francês-alemão quando procurávamos um nome para a Madame le Roy, a cantora do nosso cabaret. Dada significa cavalo de pau em francês. Ficámos impressionados pela sua brevidade e sugestibilidade, e rapidamente o termo dada tornou-se o rótulo de todas as actividades artísticas que eram realizadas no Cabaret Voltaire." (Richard Huelsenbeck apud ELGER, 2005, p.11).

³⁴ "No poema sonoro, a ordem tradicional, a interação entre som e significado, é abolida." (ELGER, 2005, p.12).

³⁵ ELGER apud BALL, 2005, p.11.

Nas propostas artísticas das vanguardas surgem inesperadas formas de pensar o mundo, no imaginário das gerações que sucedem o século XX o Surrealismo³⁶, movimento artístico liderado por André Breton³⁷. Enquanto o Movimento Dada propunha em suas formas uma manifestação de dissolução - aspecto niilista - com o traçado anti-esteticista típicos das vanguardas, como na geometria da roupagem de Marcel Junco e na atitude de Duchamp como Rose Selavy, o Surrealismo tem seu caráter transgressor não no vetor de desconstrução das vanguardas anteriores, mas sim no valor utópico do pensamento humano, em que se renuncia uma postura progressista e insere o pensamento, o mundo dos sonhos, o inconsciente e seu complexo psíquico como ação ordenada à uma arte revolucionária.

³⁶ "Surrealismo. *s.m.* Automatismo psíquico puro pelo qual se exprime, quer verbalmente, quer por escrito, quer de outra maneira, o funciona real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora do âmbito de qualquer questão estética ou moral. *Encicl. Filos* O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associação negligenciadas até então, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e um substituto na solução dos principais problemas da vida ..." (NADEAU *apud* BRETON, 2008, p.55).

³⁷ André Breton (1896-1966). autor de "Manifesto do Surrealismo" publicado em 1924 na revista *Suréalisme*.



Figura 11 - Hugo Ball com traje de Marcel Junco, 1916.

Fonte: <<http://www.raulmendessilva.com.br/brasilarte/mobile/temas/images/dadaismo3.jpg>>. Acesso em 24 de outubro de 2017.



Figura 12 - Rose Selavy (Marcel Duchamp), 1920.

Fonte: < <http://anotherimg.dazedgroup.netdna-cdn.com/635/azure/another-prod/350/0/350010.jpg>>. Acesso em 24 de outubro de 2017.

A livre expressão da instabilidade que surge na mente humana vislumbra na dinâmica Surrealista as diversas maneiras de reinterpretar o homem e o comportamento de seus corpos. Enquanto nas propostas estéticas dos trajes Futuristas como o de Giacomo Balla que contemplam somente o corpo masculino como égide da mudança política e até mesmo a TUTA de Thayaht que tenta uniformizar os corpos ao equilíbrio social de uma nova classe, o estilo do Surrealismo em pós guerra tende a vislumbrar no corpo da mulher um novo sentido. A nova forma de atuação da mulher no mundo passa a ser pensada como um sujeito em constante descoberta e transformação e nesse percurso, a estética surrealista constitui a forma feminina como metamorfose e identidade. Oliveira transcorre e conceitua a significação de moda e seus modos de atuação do corpo feminino na esfera do Surrealismo:

A moda e seus ditames para vestir o corpo feminino assume, e faz ser seguido por quem a porta, que esse corpo é pra ser camuflado, escondido, trancafiado pelas roupas. Os arranjos o velam. Os mesmos ditames são válidos para o penteado, que configura a cabeleira e os diversos arranjos de flores, plumas, etc., assim como para os demais complementos, como luvas sapatos, bolsas e meias e também para os adornos, como jóias e bijuterias, sem deixar de mencionar a maquiagem e todos os produtos da cosmetologia. [...] Um corpo objetal, regulado pela moda manifestação do sistema caracteristicamente coercitiva, que impede a mulher de se assumir com as suas formas carnis, com a sua sexualidade.

Embora os excessos de tecidos e ornamentos ainda atrelado ao trajar do corpo feminino ainda permance a impedir a liberdade do corpo, passa a ser esses mesmo acessórios objetos de significação ao movimento da mulher como expressão de feminismo. Flávio de Carvalho exemplifica o uso do chapéu - acessório bem característco na indumentária feminina do século XX - como o fato da mulher posicionar em sua cabeça a imagem de um "pássaro-alma", recobrando sua frente como resguardo da alma e apreciação social. "Os

chapéus com plumas nas mulheres são manifestações de feminismo³⁸. Embora este mesmo corpo ainda continue regulado pelos ditames dos modos passa a ser prenuncio a uma condição crescente de autonomia feminina devido a eliminação de espartilhos, excessos de tecido e encurtamentos das modelagens.

O uso da saia apertada é uma sobrevivências das amarras antigas que visariam impedir a locomoção, fixando-a. [...] O feminismo se desenvolve com conquista, pela mulher, dos movimentos da parte inferior do corpo, isto é, como rompimento das amarras que impedem esses movimento ou o abandono das saias justas³⁹.

Flávio de Carvalho ilustra bem a função do traje como estratégia de libertação, já que a palavra e o sentido de liberdade se refere continuamente ao movimento. A impossibilidade de movimento do corpo, coloca o sujeito na noção de aprisionamento e automaticamente o insere à sujeição de um outro como hierarquia. Todavia, a mulher que vem a se deslocar com facilidade passa a se aproximar hierarquicamente ao homem, como estado de nivelamento.

³⁸ Dialética da Moda. (2010, p.225).

³⁹ *ibidem*, p.193.

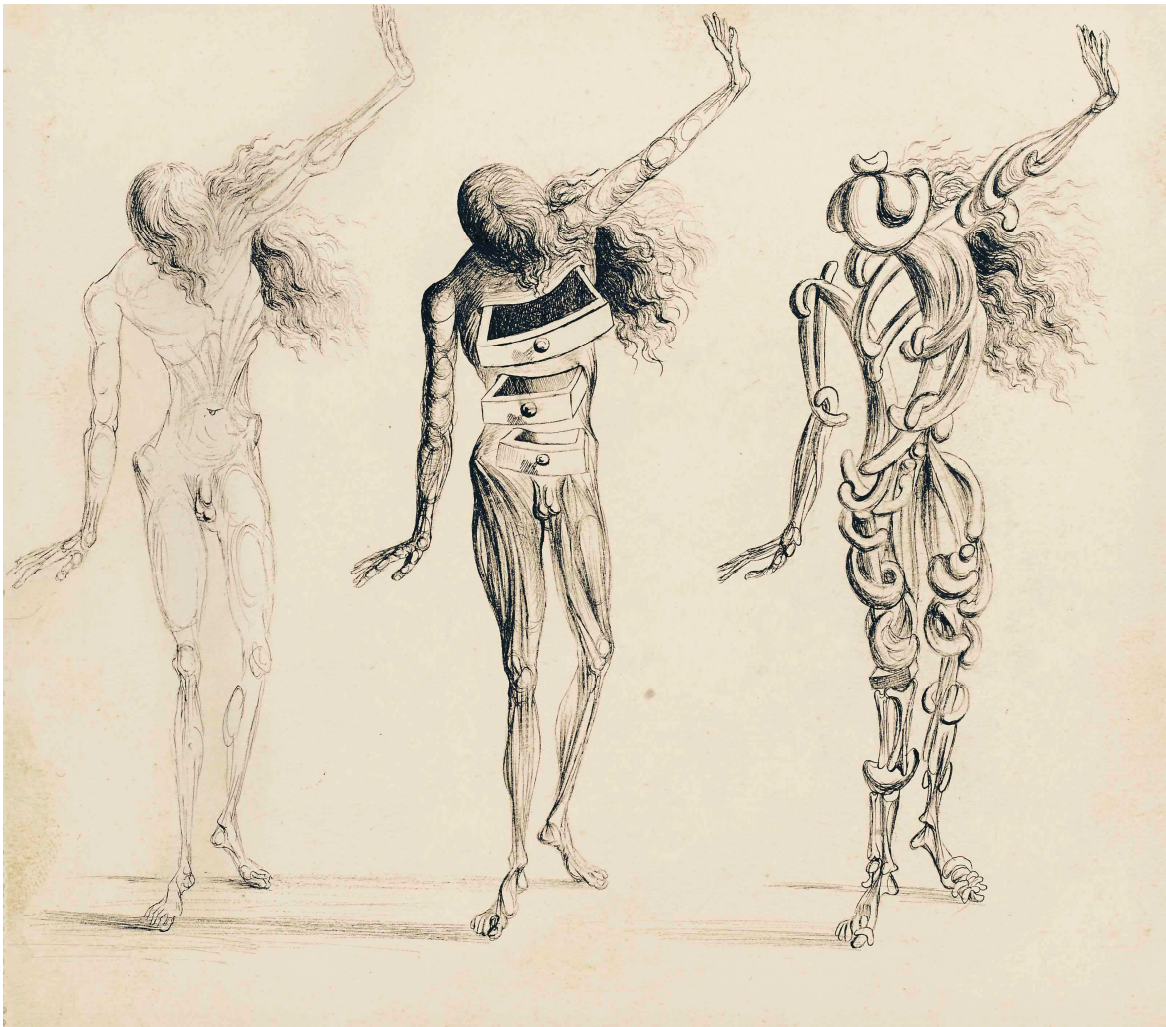


Figura 13 - Salvador Dalí, *Trois sécheresses*, c. 1936.

Fonte: < <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/salvador-dali-1904-1989-trois-secheresses-5984076-details.aspx>>. Acesso em 22 de novembro de 2018.

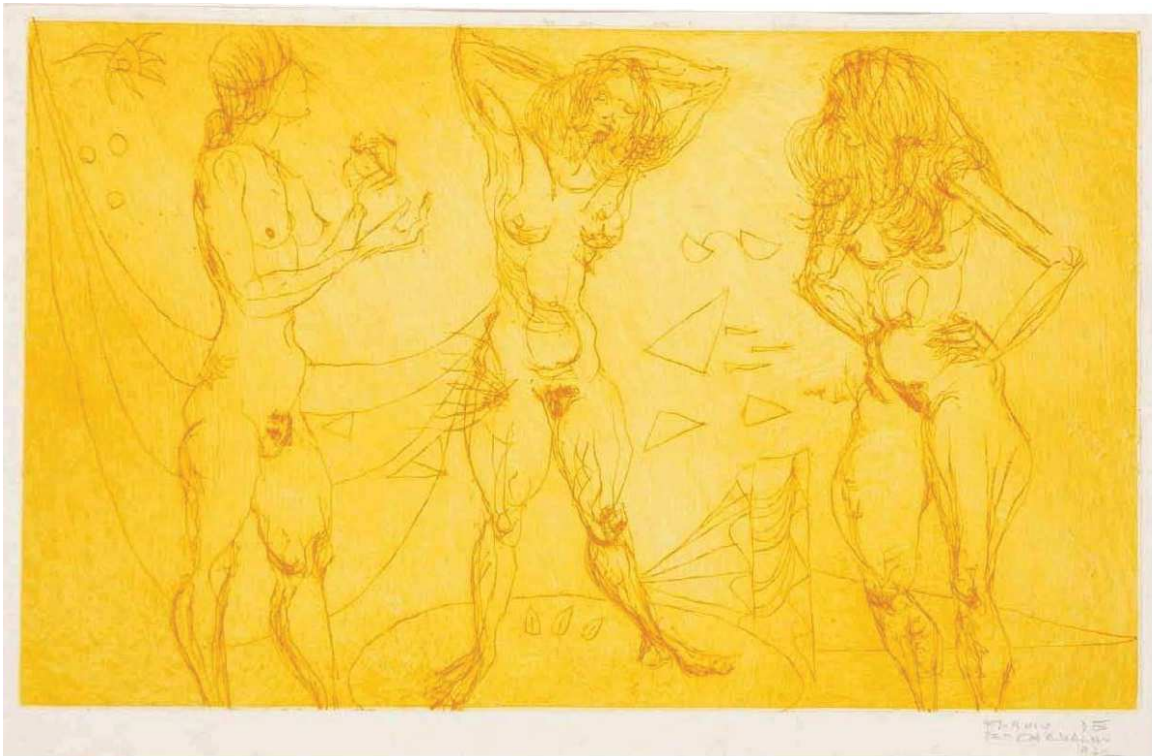


Figura 14 - Flávio de Carvalho, Coleção gravuras em metal, 1972.

Fonte: GREGGIO, 2012, p.116.

Se o transe criativo da estética Surrealista posiciona a forma mulher como corpo em transição, a transmutação desse traçado ocorre a partir do idealismo clássico de beleza grega como as clássicas imagens de Afrodite. Salvador Dalí⁴⁰ configura o corpo feminino ao paradigma do território de exploração, em que a forma anatômica permanece delineada com inserções de gavetas - típicas à uma mobília - como de convidasse o espectador em uma ato investigativo: especular a anatomia em transformação – "*Cada gaveta seria para o enunciário desengavetar, com as suas penetrações críticas cada vez mais aprofundadas, o que está nelas*"⁴¹. É possível notar no traçado de Dalí a medida curiosa de representar o corpo com uma minúcia anatômica em que as gavetas, como aberturas já existentes na carne, anunciassem em conjunto com seu interlocutor um experimento, compartilhado mudança e revelação ao papel feminino do século XX.

O contexto bastante modificado em função do pós-guerra havia levado a mulher a assumir uma série de trabalhos fora da casa e esse seu fazer a inseria no universo dos negócios, já lhe atribuindo certas funções e papéis sociais no mundo antes exclusivamente masculino.⁴²

Todo o dinamismo político e econômico já anunciado pelos Futuristas com o advento da indústria e da mecânica refaz o papel social da mulher, porque antes, somente o homem se colocava na função de progenitor e superior do local em que habita. O homem da era industrializada passa a se deslocar para seu lugar de trabalho e a produção do consumo do que até então era produzido como artesanato doméstico na Casa Grande⁴³ vem a ser substituído pelo produto industrializado. "A desocupação⁴⁴ da mulher tem como consequência o aparecimento e a defesa dos Direitos da Mulher, pois esta,

⁴⁰ Salvador Dalí (1904 - 1989).

⁴¹ OLIVEIRA, 2008, p.681.

⁴² OLIVEIRA, 2008 p.681.

⁴³ Flávio de Carvalho utiliza a expressão *Casa Grande* como lugar da *Casa da Família* onde a família produzia e consumia suas necessidades domésticas e comerciais.

⁴⁴ Flávio de Carvalho utiliza este termo para designar o hiato pela mudança de ocupação no âmbito social e doméstico ocasionada pela industrialização.

procura os novos campos de atividades do homem⁴⁵". Flávio de Carvalho disserta sobre o papel a força feminina desempenhada no trabalho, pois a produção manufaturada da utilidade doméstica até então era delegada às mulheres da Casa Grande, "[...] tais como tecidos, roupas, comestíveis, móveis, instrumentos, etc., artesanato que ocupava todo o elemento feminino da Casa"⁴⁶. E com a era da industrialização a manufatura da produção doméstica passou a ser substituída pela compra do consumo industrializado. Sobre a articulação do papel feminino durante o advento da industrialização, Flávio de Carvalho afirma: "Sempre o desocupado é um elemento que procura direitos⁴⁷", em que o artista expõe o momento de ócio ocasionado pela transição do labor doméstico para o consumo do industrializado como uma etapa de pôr termo às novas ocupações sociais femininas e a reestruturação política dos seus direitos.

A nudez das formas representadas tanto no traçado de Dalí quanto de Flávio de Carvalho se conecta ao passado nas representações clássicas de beleza e se esforça em desvendar a nova modelo do corpo social da mulher. É possível perceber a similaridade de traços entre o surrealismo de Dalí e o de Flávio de Carvalho na representação feminina, não somente na característica de corpos desnudos e sexualizados, mas também o traçado de um profundo esboço emotivo que conecta o espectador à um exemplo de dissecar a forma corpórea em um desenho forte e preciso que processa curiosamente a evolução da representação dos corpos na arte.

⁴⁵ Flávio de carvalho (2010, p.191).

⁴⁶ *ibidem*, p.191.

⁴⁷ *ibidem*, p.191.

1.1 Corpo Antropofágico

O trabalho de Flávio de Carvalho se origina no fluxo constante de possíveis influências dispostas dos artistas vanguardistas, que em pleno início do século XX encontraram na arte a manifestação que simbolizasse um novo parâmetro da cultura nacional. Flávio de Carvalho retorna ao Brasil poucos dias depois da Semana de Arte Moderna de 1922, e em meio a toda efervescência do cenário artístico brasileiro o artista se inseriu cada vez mais participativo nos grupos de intelectuais e artistas do circuito moderno brasileiro.

Ao voltar de uma temporada de estudos na Inglaterra, logo após a Semana de Arte Moderna (1922), em São Paulo, Flávio de Carvalho buscou um trabalho e uma rede de interlocuções. Formado em arquitetura e valendo-se do prestígio de sua família aristocrata, logo empregou-se em escritórios tradicionais, como o Barros Oliva e o Ramos de Azevedo. Os quatro únicos anos da carreira formal como arquiteto foram curtos para tantas desavenças com seus colegas.⁴⁸

Flávio de Carvalho se confrontava não só com os estilos de seu ofício na engenharia civil, mas também mantinha o desejo de se relacionar com as diversas camadas que regem o âmbito social, atento às "[...] relações do espaço social com outras disciplinas, como a etnologia, a psicologia das multidões, o teatro e a moda [...]"⁴⁹ Todavia, hesitante em um país conservador que se recusava a avançar à modernidade, e mesmo no frescor da Semana de Arte Moderna o estilo da arte e arquitetura produzido ainda se referenciava aos rebuscados traços do estilo neoclássico (ainda tido como estilo tradicional)⁵⁰, o artista associa seu pensamento em ações múltiplas, em uma maneira de

⁴⁸ BONAN, 2017, p.108.

⁴⁹ *ibidem*, 2017, p.108.

⁵⁰ "Ao voltar de uma temporada de estudos na Inglaterra, logo após a Semana de Arte Moderna (1922), em São Paulo, Flávio de Carvalho buscou um trabalho e uma rede de interlocuções. Formado em arquitetura e valendo-se do prestígio de sua família aristocrata, logo empregou-se em escritórios tradicionais, como o Barros Oliva e o Ramos de Azevedo." (Flávio de Carvalho Expedicionário, 2017, p.109).

incorporar seu pensamento como um novo corpo dotado de autonomia e transgressão, como se visionasse um futuro despido de culturas passadas e vestido às circunstâncias de um novo parâmetro social, passando da *bruta chuva* de uma sociedade colonizada e progredisse à *manhã de sol* de um novo costume.⁵¹

⁵¹ Referência ao poema: Erro de português, de Oswald de Andrade. [Quando o português chegou / Debaixo d'uma bruta chuva / Vestiu o índio / Que pena! / Fosse uma manhã de sol / O índio tinha despido / O português]. Fonte: ANDRADE, Oswald de. Poesias Reunidas, 2016, Companhia das Letras.



Figura 15 - Pannel sobre a dança projetado para decorar o interior do edifício do Palácio do Governo do Estado de São Paulo (1927).

Fonte: DAHER, 1982, p.12

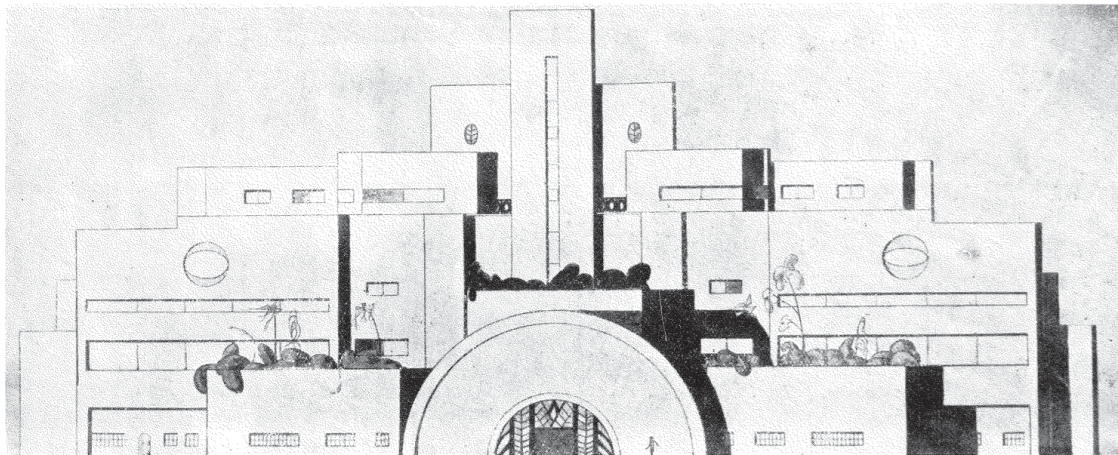


Figura 16 - Projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo, 1927.

Fonte: Exposição Flávio de Carvalho 17ª Bienal de São Paulo, (1983, p.16).



Figura 17 -Anteprojeto para Miss Brasil 1931.

Fonte: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1407/anteprojeto-para-miss-brasil>>. Acesso em 19 de dezembro de 2018.

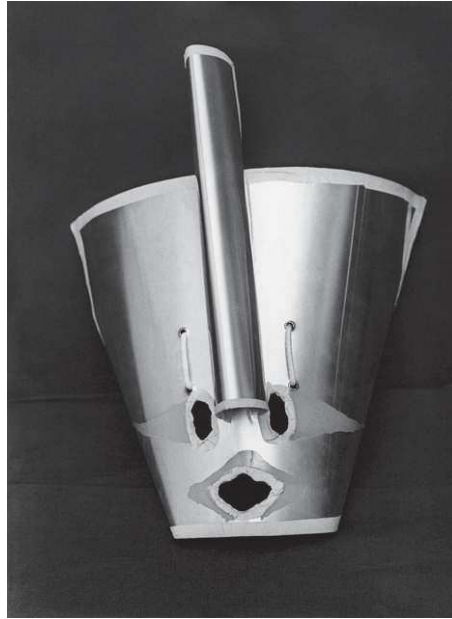


Figura 18 - Máscara para "O bailado do deus morto".

Fonte: < <https://i.imgur.com/VxDPfml.jpg>>. Acesso em 29 de dezembro de 2017.



Figura 19 - Fachada de uma das dezessete casas que compõe o projeto da Alameda Lorena.

Fonte: L.C. Daher, 1978.

As propostas de Flávio de Carvalho são manifestadas em diversas linguagens artísticas, mantendo como exemplo impulsionador o sentimento de revolta contra os traçados anacrônicos de uma arquitetura ultrapassada⁵², como cita Daher⁵³. A presença do artista entre os promotores do modernismo era secundária, inicialmente se valia em frequentar os acontecimentos corriqueiros, como espetáculos de teatro. A cidade de São Paulo emergida pelo discurso modernista tornou território experimental para as experiências e diversos desdobramentos que o artista viera a desenvolver. A exemplo do Projeto para o Palácio de Governo do Estado de São Paulo⁵⁴, com fachadas em blocos geométricos os estilo modernista e o emblemático conjunto de dezessete casas na Alameda Lorena em São Paulo, iniciadas em 1936. Flávio de Carvalho juntamente com Gregori Warchavchik⁵⁵ marcaram a bases da arquitetura moderna brasileira⁵⁶ em que a arquitetura moderna com sua pureza geométrica gerava ambientes de planta racionalizada, a arquitetura como máquina de se morar, como pregava os protocolos da arquitetura moderna influenciados por Le Corbusier. Há diversos trabalhos de Flávio de Carvalho como contornos até mesmo antropomórficos, em que o artista transferia pelas formas estéticas o pensar da subjetividade do corpo humano no processo civilizatório, como: Um óleo sobre tela de 1931 chamado "Anteprojetos para Miss Brasil" em que um corpo feminino negro é retratado com linhas sinuosas e blocos de cores confrontando o padrão de beleza eurocêntrico atribuído às

⁵² Em 1924 Flávio de Carvalho ingressou como calculista de estrutura na firma de Ramos de Azevedo (importante arquiteto da época). Segundo o artista, principiou a revoltar-se contra a arquitetura anacrônica por ter que resolver estruturas mal dimensionadas. (DAHER, 1982, p.11).

⁵³ 1982, p12.

⁵⁴ Concurso de arquitetura realizado em 1927. O projeto de Carvalho, da qual ele denominou de "Eficácia" é considerado um dos percussores da arquitetura moderna no Brasil.

⁵⁵ Gregori Ilych Warchavchik (Odessa, Ucrânia, 1896 - São Paulo, São Paulo, 1972). Arquiteto da rua da casa Santa Cruz, em São Paulo (SP) de 1927. Considerada primeira residência modernista do país.

⁵⁶ Tapiero (Revista EN BLANCO, 2014, p.101) diz: " *Pronto, los arquitectos paulistas Gregori Warchavchik y Flávio de Carvalho sentarían las bases de la arquitectura moderna. Warchavchik, cuya casa en la Rua Santa Cruz (1927), en São Paulo, es considerada una de las primeras obras de la arquitectura moderna en Brasil, lo haría en "Acerca da Arquitectura Moderna" (1925), enunciando, entre referencias a la industria y a los principios funcionalistas [...]*".

Misses. A peça *O bailado do deus morto* encenada em 1933 no CAM (Clube dos Artistas Modernos), que tem seu conteúdo dramaturgicamente o conceito anticlerical, eu que uma espécie de ritual religioso questiona o processo civilizatório do homem e suas crenças. Peça que o artista denominou como um novo modelo de teatro: Teatro da Experiência.

Um dos pontos introdutórios para analisar o trabalho de Flávio de Carvalho com um olhar crítico sobre o habitat do homem e conseqüentemente o traje, e como o conceito da liberdade se estabelece é examinar a proposta urbanística que o artista apresentou em 1930 no Congresso Pan-Americano de Arquitetos: Cidade do homem nu. Flávio de Carvalho passa a ser representante antropófago⁵⁷ em sua teoria urbanística, pois esboça um pensamento singular para o planejamento de novos territórios geográficos galgados no conceito da ciência, erotismo e abdicação da religião. A idéia da *Cidade do homem nu* é conduzida ao planejamento da territorialidade urbana a propor um novo tipo de habitante, um homem que rompe as convenções burguesas e religiosas do passado e se liberta à um modelo transgressor de experimentação do próprio habitat.

O homem livre, despido dos tabus vencidos, produzirá coisas maravilhosas, a sua inteligência libertada criará novos ideais, isto é, novos tabus, o seu ego se selecionará automaticamente em grupos, procurando caracterizar uma série de tendências. Livre, ele sublimará os seus desejos com sociedade, aparecendo logo novos. Livre, ele se organizará automaticamente porque não encontrará nenhum impedimento social que o proíba organizar – e poderá progredir.⁵⁸

O artista propõe uma nova morada do "homem livre". Uma cidade que dispensa cultura da religiosidade cristã, pois vê a religião como um

⁵⁷ Expressão utilizada por Schwartz (2008, p.858) para designar a sintonia do artista com o movimento moderno, em especial o *Matriarcado de Pindorama* de Oswald de Andrade.

⁵⁸ Flávio de Carvalho. Uma tese curiosa - cidade do homem nu, Diário da Noite. São Paulo, 19 de julho, 1930. (MATTAR, 1999, p.80).

entorpecimento da civilização; e na ausência de tradições herdadas de uma cultura colonizadora, encontra a liberdade de seus habitantes como possibilidade de progresso e mudança. Segundo o artista, o homem se encontra fatigado, devido à um passado que impede suas necessárias transformações: "A fadiga o ataca, ele precisa despir-se, apresentar-se nu, sem tabus escolásticos, livre para o raciocínio e o pensamento."⁵⁹ Este homem despido, como bem expressa o artista, se faz na figura do homem antropofágico, conceito icônico da vanguarda brasileira, e como bem expressa Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago, de 1928: "Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade."⁶⁰ Ou seja, esta concepção presente no modernismo brasileiro com o propósito urbano de *A cidade do homem nu* remete a um novo circuito urbano de uma cidade remodelada às necessidades homem vivente na América dos trópicos que repele as influencias do velho continente europeu.

Segundo o artista, a organização da *A cidade do homem nu* é proposta em malha circular com elos concêntricos, onde o anel da extremidade é denominado como "centro de pesquisas", em uma espécie de academia onde se produz o conhecimento científico; em outro círculo o "centro de ensino e orientação", como extensão do círculo anterior, cuja finalidade seria a prática e teste da produção científica; e por fim a "zona erótica", uma região com equipamentos culturais onde o homem descobre, realiza e manifesta seus diversos desejos.

Flávio de Carvalho propende com a proposta da "cidade do homem nu" remodelar a forma da cidade pós revolução industrial. O conceito urbanístico do começo do século XX de uma cidade dinâmica concentrada na indústria e no automóvel já se encontra saturada como uma espécie de falência, conforme cita Le Corbusier:

⁵⁹ *ibidem*, 1930.

⁶⁰ Oswald de Andrade. Em Piratininga, Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha. (Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, maio de 1928).

A cidade radioconcêntrica industrial faliu. Ela molesta os homens impondo as circulações quotidianas, mecânicas e frenéticas, e determinando uma mistura congestionada dos locais de trabalho e dos locais de habitação; cinturões sucessivos e sufocantes, interpenetrando-se como engrenagens, estabelecimentos industriais e bairros de comércio, oficinas e subúrbios, subúrbios próximos e distantes.⁶¹

A "cidade do homem nu" proposta por Flávio de Carvalho rompe, como um manifesto de transgressão, qualquer maneira tradicional de se pensar no planejamento das cidades, "um novo mecanismo despido dos tabus da velha Europa, uma renovação científica e estética que o colocará na vanguarda da organização humana."⁶² A nudez proposta pelo artista é tida como metáfora de despir o homem de uma história dos processos da cultura colonizadora, libertando do habitante do passado que o impede de progresso e felicidade.

⁶¹ 2004, p.10.

⁶² Flávio de Carvalho. Uma tese curiosa - cidade do homem nu, Diário da Noite. São Paulo, 19 de julho, 1930. (MATTAR, 1999, p.80).

2. Corpo e Liberdade

Tratando de uma palavra tão presente no vocabulário, "Liberdade" tem como etimologia *Libertas*. Filosoficamente uma condição de um ser que se encontra livre para expressar os diversos aspectos de sua natureza ou de sua essência⁶³. Flávio de Carvalho em *Dialética da Moda*⁶⁴ produz o seguinte questionamento: "O povo é atraído pelo brilho da palavra liberdade. Por quê?' Porque liberdade significa alegria imediata consequente da libertação de inferioridades." A compreensão dessa alegria, segundo o artista, é oriunda no reconhecimento do homem primitivo ao descobrir sua forma corpórea produzida pelo reflexo na água e também a alegria do ataque à fera, em que na vida primitiva se defende dos demais animais e os mata para sanar a fome. A libertação das inferioridades descrita pelo artista concerne também do reconhecimento que os corpos dos homens se diferenciam um do outro. Tal reconhecimento descrito pelo artista, que no cartão "New Look, Verão - 2 peças" 1956, apresenta uma espécie de gola de babados na blusa do traje, descrevendo: "Possível pescoço comprido"; na maneira que pelo intermédio deste "detalhe de moda" o sujeito passa a compensar sua pessoal noção de desvantagem⁶⁵ quando se compra aos corpos do sujeitos que o circunda. Ao afirmar que "A busca da liberdade é a mais dramática do homem."⁶⁶ Flávio de Carvalho reafirma a condição incessante de busca pela autonomia individual, dentro de uma sociedade organizada, mas com limites impostos por esta relação: sujeito-sociedade. Pois o artista elucida que o conceito de liberdade na esfera social é uma ação societária: "Para haver clamor de liberdade é necessária a presença de espectador⁶⁷". Afinal, como típico da própria massa social, o sujeito usa o traje como maneira de impulsionar o próprio corpo em um ideal particular, seja historicamente na substituição dos aparatos de defesa

⁶³ Liberdade. Fonte: < <http://www.aulete.com.br/liberdade> > Acesso em 06 de junho de 2018.

⁶⁴ CARVALHO, 2010, p.37.

⁶⁵ Aqui a noção de *desvantagem* - assim como *vantagem* - se relaciona á noção pessoal estética que cada indivíduo tem de si mesmo, e a maneira como escolhe cobrir ou descobrir-se.

⁶⁶ *ibidem*, p.37.

⁶⁷ *ibidem*, p.39.

(armamentos bélicos), ao modelo de trajar que na idade contemporânea intitulamos de moda. O artista sintetiza que "O advento do trajo é portanto uma manifestação gregária, teatral, exibicionista e histérica que seria impraticável com o homem nu.⁶⁸" O reconhecimento do homem se dá pela imagem de seu próprio corpo, e este corpo, quando trajado, passa a ser dotado de valores revestido de juízos sociais, noção de proteção e busca pela Liberdade.

Em "Modos de homem e Modas de mulher" Gilberto Freyre⁶⁹ em capítulo homônimo, logo pergunta: Que é, afinal, moda? E, na esfera social e geográfica da cultura, o autor logo sintetiza: "Além de hábito ou estilo geralmente aceito, variável no tempo e resultado de determinado gosto, idéia, capricho [...] uso passageiro [...] que regula a forma de vestir, calçar, pentear etc [...] arte e técnica do vestuário." O que se faz curioso no trajar humano é a mutabilidade dos estilos que a moda possibilita na busca pela liberdade. Embora a noção de moda seja associada ao consumo contemporâneo, Flávio de Carvalho elucida a moda como maneira de revestir o corpo e como medida psíquica de que a usa.

A moda é perfeitamente capaz de conter, acalmar e substituir as primeiras manifestações de desequilíbrio mental. É perfeitamente capaz de fornecer uma compensação pelas inferioridades dos componentes da história. No momento de se precipitar fora do equilíbrio, o homem ornamenta o seu corpo e assim fazendo consegue restabelecer-se. O ornamento funciona para o indivíduo como uma válvula de escape, regulando a pressão da psique, enquanto que a moda funciona como válvula reguladora da etapa histórica em trânsito.⁷⁰

O reconhecimento individual dos corpos dispostos socialmente faz com que o ser humano ciclicamente - pois acompanha a ação do tempo - passe a se trajar como estratégia de auto conhecimento e reconhecimento social. São

⁶⁸ *ibidem*, p.39.

⁶⁹ 1997, p.96.

⁷⁰ CARVALHO, 2010, p.15

estratégias de libertação pelo traje, não somente pelos tecido que cobre a pele, mas também pelos ornamentos que regula a movimentação do corpo. De fato, nós humanos nos revestimos com roupas e adornos, fazendo disso uma espécie de simbologia munida no corpo a criar comportamento e expressar identidade, na constate busca por liberdade.

Na alegoria clássica dos estudos de Cesare Ripa a liberdade é representada sob a aparência de um corpo feminino trajado de indumentos e cenas que concretizam a visualidade ao conceito do termo. A liberdade é representada na aparência de uma mulher vestida modestamente cujo vento faz movimentar as tiras do tecido; o corpo como virtude se traja com prudência; ao segurar cetro está a representar autoridade e audácia e o chapéu como símbolo de manifestação da mente. Aos pés da mulher, o gato, animal instintivamente livre, mostrando que o animal não pode ser docilizado pela força.



Figura 20 - Alegoria da Liberdade conforme iconologia de Cesare Ripa na obra: Iconologia Overo Descrizione Di Diverse Immagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione. Rom, 1603.

Fonte: < <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ripa1603/0314>>. Acesso em 06 de Junho de 2018.



Figura 21 - Jean-Auguste-Dominique Ingres, Joana d'Arc na coroação do Rei Carlos VII, na Catedral de Reims, Encomendado em 1851, Salão de 1855.

Fonte: <http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22739>. Acesso em 23 de novembro de 2018.



Figura 22 - Desenho de Flávio de Carvalho, Fonte: CARVALHO, 2010, p.192.

Segundo o artista: "Senhora Bloomer em 1851 passeando pelas ruas de Nova York, usando calças de fumando charuto. (De um desenho satírico). Uma manifestação de feminismo que visava igualar a mulher ao homem." (CARVALHO, 2010, p.192).

Enquanto a alegoria estudada por Ripa se molda na representatividade de corpos femininos com simbolismos oriundo da cultura clássica, Flávio de Carvalho demonstra em seus estudos o simbolismo da liberdade no conceito a partir de Cristo, em particular os simbolismos idealizados pelo catolicismo que desempenha suas representações ao longo das eras. "O Assassinato do homem⁷¹ gerando a bondade, o culto da Virgem fecunda protegendo a mulher depreciada e atuando como válvula reguladora da população⁷² [...]", o artista estuda a evolução do mito cristão e mariano como origem reguladora ente os sexos, pois o pudor e virgindade atribuídos à mulher (Virgem Maria) diante do espetáculo de Tortura e Assassinato do Homem⁷³ (Cristo) simbolizaria um estado de nivelamento populacional que o artista denomina como *válvula reguladora da população*, e tal noção de controle de fecundação conferido às mulheres seria o prenuncio do que o artista denomina como *feminismo*.

O feminismo é um problema de movimento e é uma repulsa à imobilidade da mulher. A palavra Liberdade se associa à palavra Movimento e é sempre uma mulher que representa iconograficamente a Liberdade e é ainda uma mulher que representa a República que no seu início é uma forma de libertar o povo das correntes ancestrais.⁷⁴

Se na imagem de um homem crucificado se vê o simbolismo máximo da religião ocidental, é no aspecto da autoridade feminina que por compaixão, a religião tende a ser pertencente às massas das mulheres⁷⁵. Flávio de Carvalho traz o exemplo dos registro histórico da biografia de Joana D'Arc⁷⁶ como ícone

⁷¹ Relativo a crucificação de Cristo.

⁷² Dialética da Moda, 2010, p.191.

⁷³ "Tortura e Assassinato do Homem", Expressão utilizada por Flávio de Carvalho ara remeter a crucificação de Cristo. (2010, p.191).

⁷⁴ *ibidem*, 2010, p.191.

⁷⁵ "O cristianismo atua como uma religião por excelência pertencente às massas de mulheres e deve ser considerado como um Ponto de Flexão na luta entre o homem e a mulher." (2010, p.191).

⁷⁶ Joana D'Arc foi uma filha de camponeses franceses que, dizendo-se guiada por vozes de mensageiros de Deus, lutou para salvar a França da invasão inglesa durante a Guerra dos 100 Anos (1337-1453). Edição virtual Revista Mundo Estranho, 4 jul 2018, 20h26 - Publicado em 17 maio 2017.

da alegoria de liberdade do mundo recente. "A História não esperava Santa Joana, o seu aparecimento tem função mágica e inspiradora e só começará a agir nos séculos vindouros⁷⁷". A postura histórica da mulher - considerada Santa pela igreja católica - nascida na Idade Média na qual por justificativas metafísicas se encontra vocacionada ao combate bélico em proteção de sua pátria, subvertendo o papel de seu sexo por ir lutar na guerra na insistência em trajar calças e armaduras, postura até então atribuída somente aos homens.

Na persistência de Joana D'Arc em usar calças, mesmo quando encarcerada e quando recebia ordens de mudar para o traje da mulher, Encontramos uma manifestação da elasticidade sempre latente na mulher procurando um nivelamento ao sexo dominante e para alcançar esse nivelamento, libertando os movimentos da parte inferior do corpo, da cintura para baixo. [...] trata-se de uma manifestação de feminismo, não só por ser ela um exemplar de Estátua da Liberdade mas também por ter todos os seus movimentos se manifestando no campo de ação do homem e por ter a sua própria pessoa substituído o homem-chefe.⁷⁸

Flávio de Carvalho ao citar Joana D'Arc conduz a imagem da santa a uma simbologia de uma nova alegoria da liberdade, como representatividade de um poderio de substituição ao homem. Esta estratégia *feminista* ocupa significativamente a idéia de nivelamento dos sexos, pela busca do trajar semelhante (uso de calças) e pela posição social do corpo em relação ao sexo dominante como signo da liberdade.

⁷⁷ *ibidem*, 2010, p.193.

⁷⁸ *ibidem*, 2010, p.193.

3. Corpo artístico em atuação

A expressão política do indivíduo no trabalho de Flávio Carvalho é cunhada pela imagem do corpo no circuito psicológico e social, justificando o interesse do artista pelo intenso contato com o turbilhão de acontecimentos da época, como a primeira grande guerra, a admiração pela filosofia e a psicanálise. O traço forte e marcante de seus desenhos e pinturas ao molde expressionista, a ironia compreendida como uma crítica mordaz aos aspectos culturais da sociedade, típica dos dadaístas, sintetizam o ofício de Flávio de Carvalho no efeito de uma arte crítica e ácida contra a cultura da escolástica e rumo a um novo modelo de cultura.

No traço expressionista dinâmico e agressivo, nos retratos de pinceladas explosivas como cores vibrantes de dramática e profunda intenção psicológica, nas experiências e ensaios, Flávio de Carvalho sempre se auto-retratou: o artista raro e autêntico o homem polido e irreverente, ser polêmico com a aparência de Mefistófeles moderno.⁷⁹

A artista Maria Leontina, o adjetiva de uma curiosa forma, o relacionando à um sujeito quase transcendental, em que no fazer de sua arte instiga interiormente o desejo de tornar visível emoções retraídas. Consta aí o teor político de sua arte, em que pela provocação o espectador se surpreende e reage não só pelo ineditismo da ação, mas também pela exposição pública de um sentimento que até então desejaria ser ocultado, à maneira de um trama a testar e desvendar a sociedade contemporânea ao artista. Isto é, uma gestualidade artística em que Flávio de Carvalho transferia em formas estéticas uma maneira de pensar a subjetividade humana no processo civilizatório

⁷⁹ MARIA LEONTINA *apud* OSÓRIO. 2000, p.11.

3.1 Experiência nº2

Flávio de Carvalho se interessa no pensamento sobre o caráter do homem que no ano de 1931 o artista decide experienciar a moralidade religiosa numa ação que ele chama de "Experiência nº2".

[...] me ocorreu a idéia de fazer uma experiência, desvendar a alma dos crentes por meio de um reagente qualquer que permitisse estudar a reação nas fisionomias, nos gestos, no passo, no olhar, sentir enfim o pulso do ambiente, palpar psicologicamente a emoção tempestuosa da alma coletiva, registrar o escoamento dessa emoção, provocar a revolta para ver alguma coisa do inconsciente.⁸⁰

O artista assume o caráter provocativo à La Barre⁸¹, em operação a se colocar praticamente como um pesquisador a incitar desordem, no âmbito da matéria que mais lhe interessa pesquisar: os fenômenos psíquicos das massas. Em junho, como tradicionalmente acontece no calendário católico, a celebração de *corpus christi* é realizada em cerimônia de adoração à Santíssima Eucaristia. Durante a procissão Flávio de Carvalho se une aos fiéis de forma oposta, a andar no sentido contrário de como prosseguia o cortejo e ainda portava sobre a cabeça um chapéu de cor verde. O gesto provocativo do artista causou enorme furor entre os religiosos ao ponto do artista ter que fugir sob os gritos de ataque e ameaça de linchamento.

⁸⁰ CARVALHO. 2001. p.16.

⁸¹ Jean-François de La Barre (1745-1766). Cavaleiro francês que foi decapitado e queimado sob a acusação de vandalizar um crucifixo de madeira um ano antes de sua morte. Uma das acusações que sentenciou sua pena pelos católicos franceses foi o ato de La Barre ter se recusado em tirar o chapéu diante da procissão de *corpus christi* do ano anterior. Há atualmente no bairro de Montmartre da capital francesa a estátua do Cavaleiro com a seguinte inscrição: "*Chevalier de La Barre supplicié à l'âge de 19 ans pour n'avoir pas salué une procession*". Fonte: Association Le Chevalier de La Barre.



Figura 23 - Folheto de divulgação do livro Experiência n.2, 1931.

Fonte: < http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_FlavioCarvalho/FC2G.jpg>.
Acesso em 11 de Junho de 2018.

Dado como certo que Flávio de Carvalho teria a consciência da celeuma que causaria no cortejo religioso, sua ação e a conseqüente reação dos fiéis, viria a confirmar a moralidade do povo religioso que tendencia disciplina e ordem à um poder - mesmo que transcendental - mas que tal obediência se estremece quando a massa religiosa percebe um semelhante que destoa daquilo que invariavelmente fora imposto à ela. Flávio de Carvalho escreve no mesmo ano um livro homônimo relatando sua "Experiência nº2", no folheto de divulgação da obra as palavras que sintetizam a propaganda do livro - dramático, divertido, monstruoso - evocam não só uma curiosidade sobre seu conteúdo, como também vem a adjetivar as experiências civilizatórias do ser humano. Conforme Osório⁸², não aparece em nenhum momento no livro a palavra "arte" ou "artístico", embora se valide de uma "atitude" artística. Atitude que faz do artista e a "Experiência nº2" um ponto importante no início da arte performática no Brasil⁸³. Ao observar os elementos que estruturaram tal atitude, é notável que o corpo de Flávio de Carvalho é revelado a partir de sua indumentária.

O chapéu que o artista recusa a tirar, ocupando a parte mais alta de seu corpo remete a simbologia de poder que pode ser percebido da coroa dos reis à mitra dos papas. O próprio Flávio de Carvalho, em *Dialética da Moda*⁸⁴ analisa a origem do chapéu: "Cada homem usava sobre a sua cabeça uma imagem da sua alma e esta imagem tornou-se o chapéu". O procedimento do artista não se descobrir⁸⁵ e no perfeito conhecimento de querer se distinguir da multidão que ali se reunia em costume e crença em comum, resultou em um grande impulsionador de ação violenta em conjunto, já antecedida de ameaças.

⁸² 2000, p.20.

⁸³ "O experimento faria de Flávio de Carvalho uma espécie de precursor da performance, no Brasil. O termo performance só iria surgir nos anos sessenta com a *performance art*, definida como uma espécie de "teatro das artes visuais". Num sentido específico, o *performer* é aquele que fala e age em seu próprio nome (como artista e pessoa) e como tal se dirige ao público, ao passo que o ator faz o papel do outro." (FREITAS, Nanci de. *Flávio de Carvalho e Oswald de Andrade: actantes provocadores e atos performáticos*, p.3)

⁸⁴ 1997, p.206.

⁸⁵ Curiosamente a palavra "descobrir" tem como definição Verbo pronominal de: Tirar o chapéu (ou o que se tem na cabeça); cumprimentar (descobrimo-se); [Esgrima] expor-se demasiado apresentando muito corpo. Fonte: priberam.pt.

Conforme o relato publicado no Jornal O Estado de São Paulo no dia nove de junho de mesmo ano:

Domingo, às 15 horas, quando desfilava pelas ruas do centro da cidade, a procissão de Corpus Christi, um rapaz muito bem posto que se achava na esquina da rua Direita e praça do Patriarca não se descobriu, conservando ostensivamente seu chapéu na cabeça. Os crentes, que acompanhavam o cortejo, revoltaram-se com essa atitude e exigiram em altos brados que ele se descobrisse. Ele, no entanto, sorrindo para a turba não tirou o chapéu, embora o clamor da multidão já tivesse se transformado em ameaça. Foi então que inúmeros populares tentaram linchá-lo, investindo contra ele⁸⁶.

O alvoroço causado na procissão deriva do chapéu não ser retirado da cabeça, tido pelos fiéis como uma ação desrespeitosa - costume usual na cultura ocidental - o acessório que figura sobre o topo do corpo não demonstrava a aceitação de inferioridade do homem com o divino, pelo arquétipo do costume social de se retirar o chapéu da cabeça revelaria também o intuito de pacificação no ambiente que o corpo se insere. Como descreve Panofsky⁸⁷ sobre o ato de retirar da cabeça o chapéu:

Essa forma de saudação é peculiar ao mundo ocidental e um resquício do cavalheirismo medieval: os homens armados costumavam retirar os elmos para deixarem claras suas intenções pacíficas e sua confiança nas intenções pacíficas dos outros.

A ira dos fiéis pela inesperada atitude de Flávio de Carvalho e recusa em retirar o chapéu vem a ser evidenciada pela cor verde, embora o acessório fosse típico do traje masculino da época, há relatos que o usado pelo artista

⁸⁶ Fonte: Jornal da Unicamp, Campinas, 25 de maio a 7 de junho de 2015, p.05.

⁸⁷ 1986, p.48.

seria um modelo folclórico⁸⁸. De uma forma também histórica o artista relata⁸⁹ "O verde é usado nos bonés dos falidos e dos galerianos⁹⁰". Interessante notar que a cor verde ocupa o centro do espectro óptico, na faixa eletromagnética da gama de cores que o olho humano é capaz de enxergar, o verde se centraliza. A postura de Flávio de Carvalho em direcionar seu corpo na direção oposta, e na decisão de não retirar da cabeça o folclórico chapéu que usava fez desta ação solitária de provocação uma experiência de análise do homem e da cultura que o representa.

⁸⁸ "Ocorreria a Flávio, então, fazer algo que lhe possibilitasse "desvendar a alma dos crentes". Ele pegou em sua casa um boné verde-musgo de veludo, muito popular no norte da Inglaterra, Irlanda e Escócia." (FREITAS, Nanci de. *Flávio de Carvalho e Oswald de Andrade: actantes provocadores e atos performáticos*, p.2).

⁸⁹ 1997, p.20.

⁹⁰ Condenado a cumprir pena como remador numa galé. "galerianos". Fonte: dicionario.priberam.org.

3.2 Experiência nº3

O mesmo centro da capital paulista que Flávio de Carvalho desesperou-se, em 1931, aos gritos de linchamento, torna-se sítio experimental em uma nova proposição quase três décadas depois. Em 1956 o artista aciona uma nova experiência denominada "Experiência nº3". Em outubro deste mesmo ano o artista percorre as ruas do centro de São Paulo trajando o que propõe vestir um homem habitante de um país tropical. Sua vestimenta constava de uma blusa amarela de mangas curtas, uma saia verde de comprimento acima dos joelhos, juntamente com meias de rede, sandálias em couro e um pequeno chapéu de náilon branco transparente⁹¹. Tal façanha, caminhando com sua invenção, marca Flávio de Carvalho como um *designer* bravamente inovador⁹² a propor uma moda não configurada como uma efêmera tendência que atualmente tende a se configurar em mercado e consumo, mas sim, consciente de sua variação, sugere repensar no estilo de trajar do homem que vive no calor dos trópicos, e com essa idéia engrenar uma transformação individual e social.

⁹¹ LOTUFO, 2006, p.30.

⁹² FREYRE, 1987, p.98.



Figura 24 - Flávio de Carvalho durante a "Experiência nº3, 1956.

Fonte: GUERRERO, 2010, p.59.

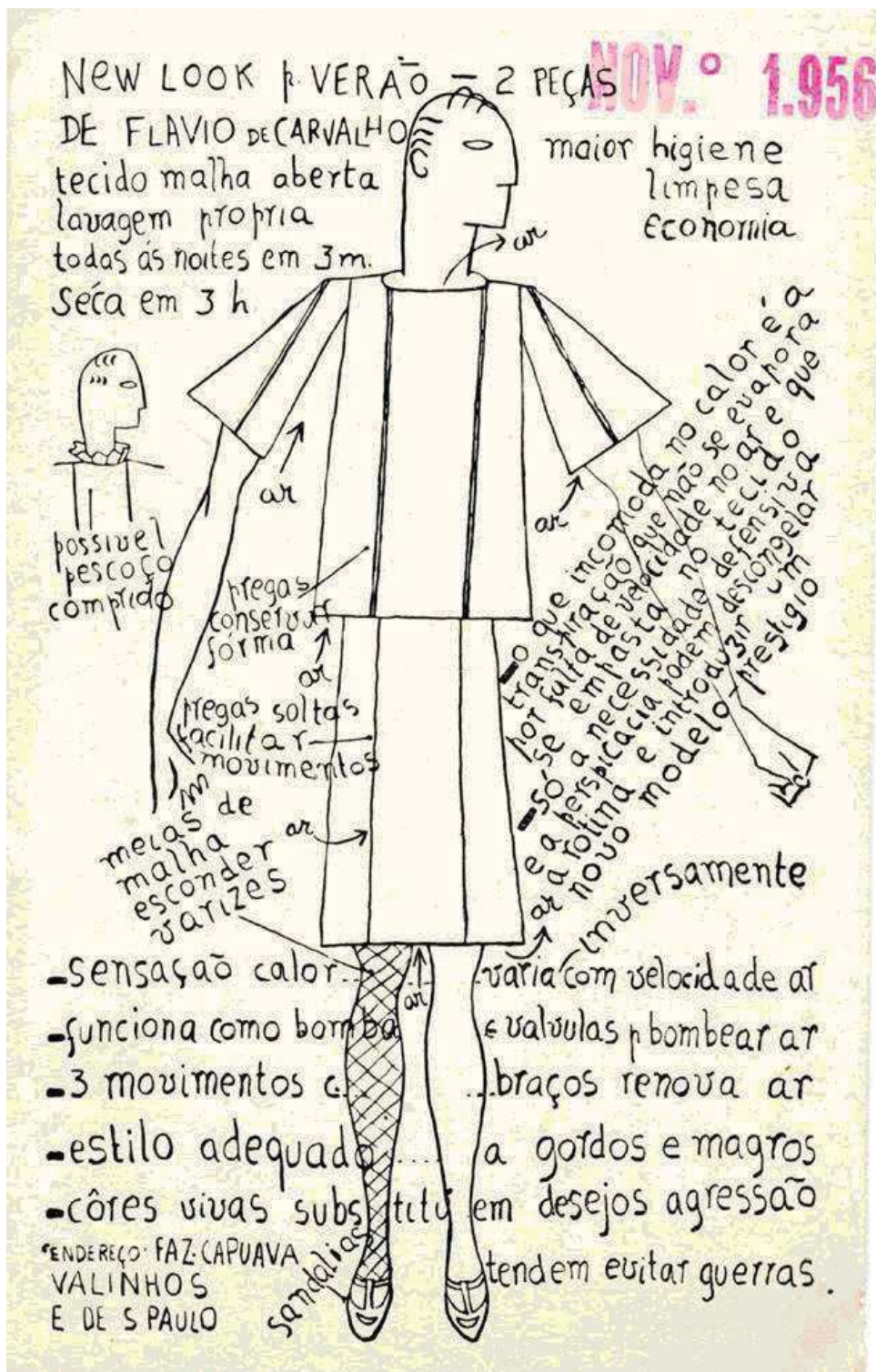


Figura 25 - Flávio de Carvalho justifica o desenho *New look*, 1956.

Fonte: GUERRERO, 2010, Contracapa.

Esta experiência performática rematou a série de estudos sobre moda iniciados em 1944 com artigos compilados na coluna do Jornal Diário de São Paulo em 1956 com o sugestivo nome "Casa, homem e paisagem - A moda e o novo homem". Nos artigos publicados no jornal interessa ao artista o desenvolvimento psicológico e social da civilização humana:

"É a moda do traje que mais forte influência tem sobre o homem, porque é aquilo que está mais perto do seu corpo e o seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais interessa ao homem"⁹³.

Todavia, o corpo impulsiona os experimentos que formalizam a linguagem plástica e passa ser conseqüente transformador da visualidade cotidiana, suas diversas manifestações culturais e evoluções políticas. Durante esta proposição artística Flávio de Carvalho satisfaz a necessidade de esclarecer o icônico traje com uma espécie de bula, um cartão explicativo com o croqui do traje e alguns tópicos que justificam os preceitos de sua proposta vestimentar, como: "Tecido malha aberta; lavagem própria todas as noites em 3m. Seca em 3h". A indicação do material traduz o reconhecimento de uma tecnologia de tecido com composição sintética. Um conceito de traje composto de um material igualmente inovador. "Maior higiene, limpeza, economia", obtém-se também a análise de uma autonomia doméstica pela praticidade do tecido e facilidade ao lavar, secar e passar, o que também ocasiona em economia financeira devido ao racionamento do trato com o material do traje.

Formado principalmente em duas peças - saia e blusa - e executado com aberturas no tecido por meio de pregas, ao mesmo tempo que as pregas conferem a estética da indumentária, ao movimentar do corpo o ar penetra no tecido a facilitar a evaporação da transpiração. Flávio de Carvalho articula seu traje como um projeto de engenharia, pois assim como a arquitetura, reveste o

⁹³ Carvalho *apud* Osório. 2000, p.43.

corpo dos homens. As aberturas no tecido da blusa são propostas para suavizar a alta sensação térmica, e considera um conhecimento preciso de conforto ambiental, assim como o estudo sobre o projeto e comercialização de persianas metálicas que o artista desenvolveu - com pedido de patente - na década de 30. As cortinas metálicas foram denominadas como *Tropicaluminio*, e segundo Flávio de Carvalho eram executadas de material altamente inovador, leve, durável e de baixo custo (alumínio); desviando as ondas de calor e filtrando a luz, fazendo com o que o ar penetre entre as folhas, deixando o ambiente arejado; além da adaptação em ambientes de diferentes dimensionamentos complementando o chamariz estético do produto. Justificativas estas relacionadas em tópicos no anúncio de venda, similar a bula explicativa do *New look*. Ao descrever na bula do traje "possível pescoço comprido meias de malha para esconder varizes" Flávio de Carvalho demonstra a preocupação estética que o homem dá ao seu corpo, na maneira do comportamento social e psíquico do homem em se sentir confortável a exibir o que considera bom e bonito do próprio corpo, assim sugere no desenho babados ao redor da gola da blusa para que se limite a dimensão do pescoço e também meias em tela pra que se esconda varizes e outras imperfeições, ao mesmo tempo que a trama aberta facilita o movimento do ar sobre a pele. Ao sugerir babados ao redor do pescoço e como este elemento enfatiza o gola da blusa e as pregas no tecido que são costuradas verticalmente como se formasse uma única malha em listras, remetendo no que o artista denomina como *decote masculino e moda em farrapos*:

[...] esta moda se origina entre os soldados suíços, que não sabiam vestir os trajes conquistados ao inimigo e os cortavam para vestir [...] A moda era usada, não somente com tiras imitando farrapos mas também com largos pedaços de pano onde se notava rasgões com pontas caídas bem-marcadas. [...] Era uma moda dispendiosa. O soldado é o elemento de ligação entre o povo e a nobreza e, portanto, a estranha moda é transportada, através do soldado, para a nobreza para a corte, em 1518. [...] O decote masculino surgiu logo após a

revolta camponesa e parece proceder da mesma origem dos panos cortados, isto é, inspirado pelo homem em farrapos, decotado pela natureza dos acontecimentos.⁹⁴

É curioso notar que o *New look* propõe uma moda para homens habitante dos tópicos, sendo que as peças que compõe o traje, principalmente a saia e as meias de malha são peças que ainda na atualidade remetem ao vestuário feminino. O que torna o traje ainda mais significativo é o ato do artista projetar a saia acima dos joelhos. Esta ação de vestir saia curta em 1956 antecipa o movimento de emancipação feminina simbolizado pela criação da minissaia pela estilista inglesa Mary Quant na década de 1960⁹⁵, como sintetiza um artigo publicado no jornal *The New York Times* em 1983 chamado *As direções dos inovadores*⁹⁶:

[...] mas não há dúvida de que os acontecimentos na moda durante a maior parte dos anos 60 foram uma mudança radical em relação a tudo o que aconteceu antes. As mulheres usavam as bainhas mais curtas do que em qualquer outro momento da história do mundo ocidental, exibindo muito mais pernas do que na década de 1920, naquele outro período de reviravolta na moda. [...] A minissaia em si tornou-se possível, ou pelo menos viável, pela introdução de meias-calça por volta dessa época, proporcionando uma cobertura suave - ou a ilusão de cobertura - dos dedos até a cintura. E também contribuiu para a eliminação das roupas íntimas. Os primeiros a irem foram os espartilhos e cintas-liga que sempre serviam uma dupla função: modelar a silhueta e segurar as meias. Estimulados pelo movimento de libertação das mulheres e por um senso de simetria, os sutiãs também desapareceram. O mesmo

⁹⁴ CARVALHO, 2010, p.97.

⁹⁵ Tradução do autor: "A minissaia foi a invenção de Mary Quant e Mods, em Londres, mas a florescente indústria francesa de *prêt-à-porter* logo assumiu o controle, assim como jeans." Fonte: *The New York Times Archives*, 27 de fevereiro de 1983, página 006132.

⁹⁶ Tradução do autor. Título original: "*The Directions of the innovators*". Fonte: *The New York Times Archives*, 27 de fevereiro de 1983.

aconteceu com as camisolas, anáguas e, para muitas mulheres, calcinhas.⁹⁷

O traje de Flávio de Carvalho entra em perfeita sintonia com a simbologia da minissaia feminina como estratégia de emancipação da mulher antes mesmo de seu surgimento na história da moda, o que confirma segundo o artista, a moda como estratégia de sugestibilidade, prevendo acontecimentos sociais a garantir a sobrevivência do ser humano⁹⁸. O *New look* se compõe de uma estrutura estética que aparenta uma indefinição de qual gênero o traje se torna usual. A incerteza de qual corpo pertencer o traje o insere no termo que o artista denomina como *idade púbere*⁹⁹, fazendo com que traje de Flávio de Carvalho impulsionasse uma espécie de prenúncio ao advento de um nivelamento social em que o traje masculino e feminino se compõe por igual.

A saia curta do *New look* representa a indicação de um corpo liberto de diferenças sexuais, de limitações físicas ocasionadas pelo traje e estado social e político de bonança. Pois é com o ato de revelar as pernas que o homem melhor se locomove.

No século XVI, os homens mostram ao mundo suas pernas. [...] as pernas livres já vinham da plebe, dois séculos antes,, haviam saído do artesão que necessitava de tê-las livres para o trabalho, em seguida passa à criadagem alcançando logo após o rei e a nobreza.¹⁰⁰

De acordo com Flávio de Carvalho, a partir do século XVI o homem passa a se ver livre em sua locomoção pelo abandono do Talar¹⁰¹. O ápice da *moda em Farrapos*, visto que o processo de influência da moda se inicia na

⁹⁷ Tradução do autor. Fonte: The New York Times Archives, 27 de fevereiro de 1983, página 006132. <<https://www.nytimes.com/1983/02/27/magazine/the-directions-of-the-innovators.html>>. Acesso em 18 de janeiro de 2019.

⁹⁸ CARVALHO, 2010, p. 13.

⁹⁹ *ibidem*, 2010, p. 13. "Nas Idades Púberes, homens e mulheres se vestem da mesma maneira."

¹⁰⁰ CARVALHO, 2010, p.99.

¹⁰¹ Trajo da baixa Idade Média, de origem oriental-romana, que cobria s pernas até os calcanhares. *ibidem*, 2010, p. 99.

escala social mais baixa (plebe) em direção à nobreza. O que confirma o pensamento do artista de que a moda é um processo de mudanças originadas na mais baixa parcela da hierarquia social em direção a mais alta¹⁰². A saia curta que permite melhor articulação do corpo pelo movimento fácil das pernas revela também característica social e política de placidez e prosperidade, pois o encurtar da barra da vestimenta demonstra a ausência da cauda. De acordo com Flávio de Carvalho, a presença da cauda nos trajes é a adaptação humana para compensar a perda da cauda fisiológica que o homem perdeu durante a evolução da espécie¹⁰³. "É o seu próprio organismo que, nos momentos inseguros, atrai a sua atenção para a ausência da cauda e, sedento por equilíbrio, o conduz ao uso de um substituto de pano."¹⁰⁴ Os estudos do artista em *Dialética da Moda* buscam referenciar a cauda do mamífero como estratégia biológica para a manifestação de proteção, fecundação e manifestação emotiva.

O homem reproduz nas suas fases de alegria e de luto os desejos da sua origem humilde e inferior. As manifestações de rejuvenescimento são extraídas do passado antigo e humilde. Etnograficamente encontramos bem-marcados na história da indumentária os momentos em que o homem se apropria do importante característico do ser inferior, a cauda, com o intuito de compensar as suas inferioridades e com o intuito de se sentir em estado de bem-estar e em estado de liberdade. Esses momentos de apropriação e uso da cauda se encontram ligados ao estado emotivo.¹⁰⁵

¹⁰² "As grandes mutações da moda de processam de baixo para cima na hierarquia social quando o alto é atingido, as mutações de disseminam como moda. Por conseguinte a moda tem como berço o sofrimento e a dor, porque aqueles que estão por baixo são os que sobrem" *ibidem*, 2010, p. 13.

¹⁰³ Flávio de Carvalho usa a expressão: *A comichão filogenética. ibidem*, 2010, p. 61.

¹⁰⁴ *ibidem*, 2010, p. 61.

¹⁰⁵ *ibidem*, 2010, p.67.

De acordo com Flávio de Carvalho, o homem no seu instinto de mamífero, usa a cauda como revelação de seu estado emotivo, buscando equilíbrio em um estado político e social, de luto e pudor.

A cauda aparece na Moda quando as etapas históricas se mostram profundamente comovidas. Aparece nos momentos de tragédia pública, nos momentos em que a etapa histórica entra em guerra, nos momentos de luto da coletividade. Às vezes encontramos a cauda à noite, no vestido da mulher. É uma forma de desejo de proteção, pois a noite é o momento apropriado ao atentado ao pudor.¹⁰⁶

O artista enfatiza que o uso da cauda sugere ao homem equilíbrio, como se o arrastar do tecido desse mais estabilidade às pernas, isto, conectado ao estado emotivo de luto e conseqüentemente como recusa ao sexo, visto que o pudor e a tristeza se refere à falta de contato sexual. "Pudor e luto se associam pois o pudor é o momento sem alegria e fora do cio¹⁰⁷." Desse modo, o homem imaginado por Flávio de Carvalho com o *New look* seria livre de tabus e barreiras sexuais habitando um estado alegria, bonança política e bem-estar emotivo.

¹⁰⁶ *ibidem*, 2010, p.67.

¹⁰⁷ *ibidem*, 2010, p. 76.

ESCRITÓRIOS RESIDÊNCIAS APARTAMENTOS FÁBRICAS

TROPICALISMO



Patentes em andamento ~ As imitações são oferecidas ~
 Patentes em andamento ~ são apreendidas ~
 oferecem garantias ~

- ~ a persiana de menor custo
- ~ desvia as ondas de calor
- ~ é arejada - vêda toda a luz
- ~ a mais linda do mundo
- ~ toda ela metálica e espelhada
- ~ a mais leve do mundo
- ~ inclinada ou vertical
- ~ lâminas em qualquer ângulo
- ~ uso externo e interno
- ~ qualquer comprimento
- ~ qualquer altura
- ~ pode ser embutida no forro
- ~ fabricadas em 4 partes
- ~ dura toda a vida

CORTINAS METÁLICAS
 fabricadas por **FLAVIO DE CARVALHO**
 rua D. José de Barros, 270
 São Paulo fone 4-4550

Figura 26 - Anúncio das persianas de alumínio em RASM, Revista anual do Salão de Maio, 1939.

Fonte: Exposição Flávio de Carvalho 17ª Bienal de São Paulo, (1983, p.66).



Figura 27 - Jean Clouet, Francis I of France (1494 - 1547), c. 1530, Musée du Louvre.

Fonte: André Castelot, François Ier, Perrin 1999.

Flávio de Carvalho exemplifica o rei francês com o uso do decote e da moda em farrapos:
"Francisco I da França, usando gibão com tiras em forma de trapos e usando decote." ¹⁰⁸

¹⁰⁸ CARVALHO, 2010, p.98.



Figura 28 - Anônimo, Don Juan de Austria, c. 1575.

Fonte: museodelprado.es (P001148).

Flávio de Carvalho exemplifica a moda em farrapos co uso do cação em tiras, da gorguera que separa a cabeça do tronco e das pernas à mostra. " Dom João usa calção composto de tiras imitando farrapos. A gorguera já dominava. Havia grande preocupação em mostrar pernas bem moldadas."¹⁰⁹

¹⁰⁹ *ibidem*, 2010, p.98.

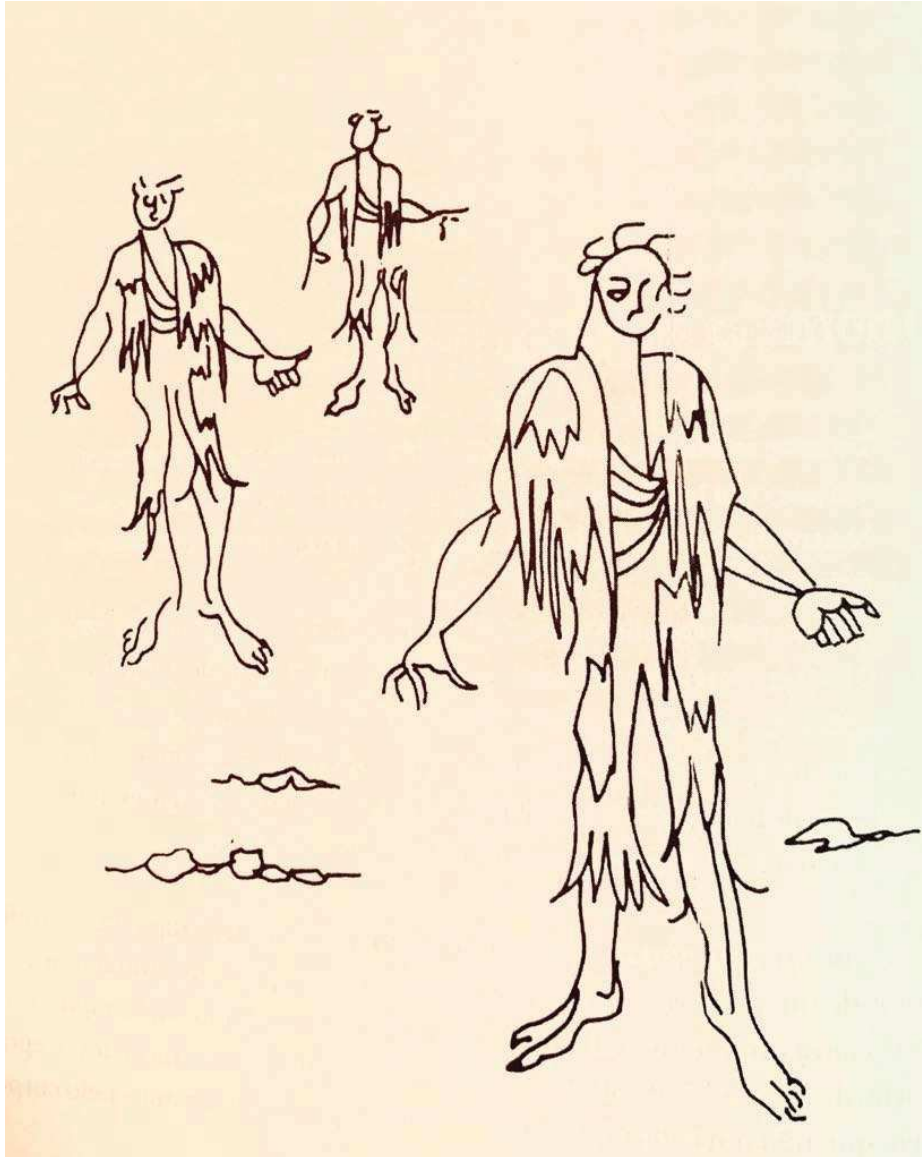


Figura 29 - Desenho de Flávio de Carvalho exemplificando o *homem em farrapos* dando origem a *moda em farrapos*.

Fonte: CARVALHO, 201, p.86.

O homem em farrapos é o contrário do homem investido de autoridade [...] A sua situação de último dos últimos o concede uma forma de libertação da disciplina hierárquica e por ser o último, está ele em estado semelhante a um estado anti-hierárquico de começo [...] Este homem esquisito, este pária social, este último dos últimos, é modelo criador e inspirador de uma das modas mais requintadas e mais estranhas na elegância humana e mais duráveis que houve. A moda do traje em farrapos usada pelo homem e pela mulher."¹¹⁰

¹¹⁰ *ibidem*, 2010, p.85-89.

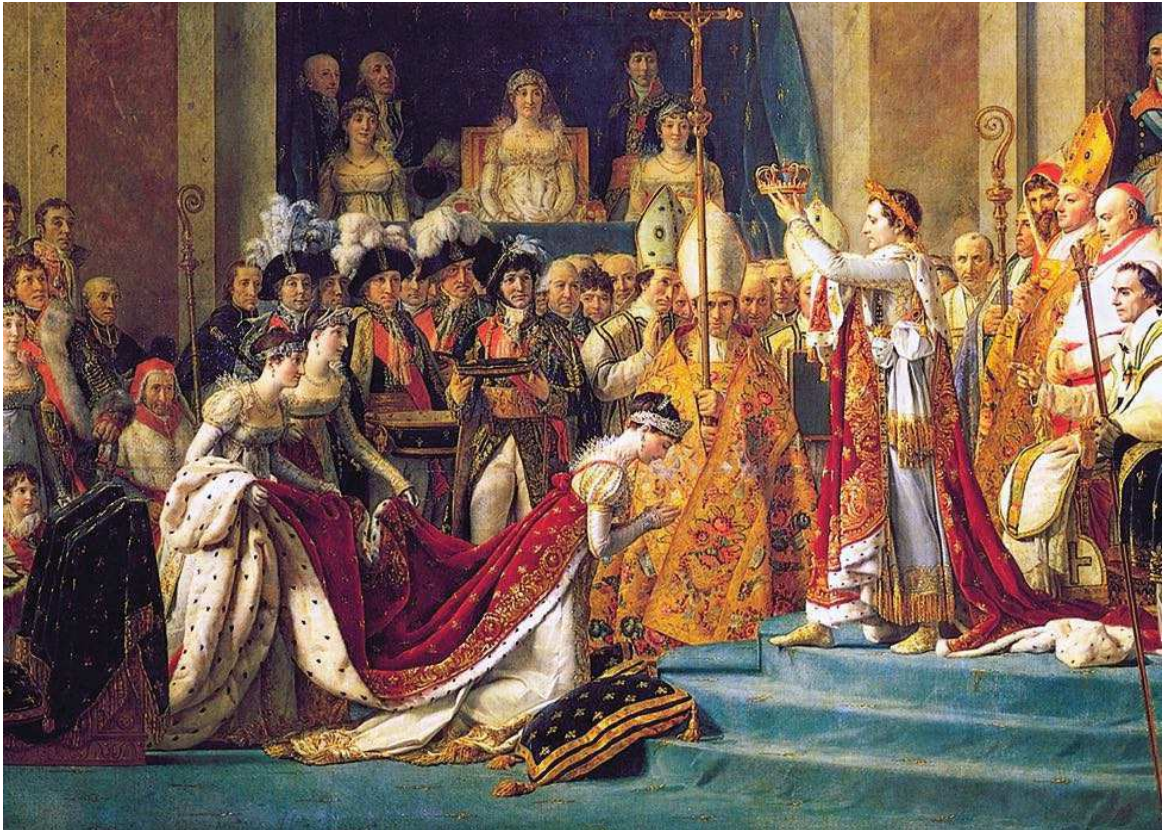


Figura 30 - Jacques-Louis David, A coroação de Napoleão (Detalhe), 1806-1807, Louvre Museum.

Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Jacques-Louis_David%2C_The_Coronation_of_Napoleon.jpg >. Acesso em 22 de janeiro de 2019.

Flávio de Carvalho exemplifica a sensação de insegurança na corte de Napoleão Bonaparte pelo recorrente uso da cauda: "A imperatriz Josefina com sua longa cauda ajudava a equilibrar a insegurança de Napoleão."¹¹¹

¹¹¹ *ibidem*, 2010, p.62.



Figura 31 - Desenho de Flávio de Carvalho demonstrando o uso da cauda como manifestação emocional dos mamíferos, estados social enlutado e sua ausência nos trajes, prevendo um estado de bonança.

fonte: CARVALHO, 2010, p.66.

"1 As emoções do gato: o gato em repouso usa a cauda para baixo, solta e livre. Quando o gato receia uma agressão e sente-se com medo, a cauda fica para baixo, fortemente apertada entre as pernas. Quando o gato cobiça, com intenções de posse, a cauda sai esticada horizontalmente da base e vira em ângulo reto terminando com ponta espiral. A cauda com duas curvaturas e espiral na ponta exprime o ódio profundo. 2 Caudas do século XV: Pudor, sobriedade, melancolia. O traje está todo pendurado sobre o corpo, caindo e se arrastando em luto. A existência da cauda aponta para uma etapa histórica fora do cio e sem alegria; período impróprio para a fecundação. 3 Meados do século XVI: a cauda desaparece, o traje se apresenta mais eriçado. Não é mais pendurado sobre o corpo. São os primeiros vestígios de um começo de cio. O traje irradiando do corpo, provoca contacto. As vestes de mulher começam a se abrir como uma flor prestes a ser visitada pelo inseto."¹¹²

¹¹² *ibidem*, 2010, p.66.

Não desenhado no cartão, mas registrado por fotografia durante a *experiência*, o chapéu - elemento já utilizado na "Experiência nº2" - que conjuntamente protege a cabeça do sol, sugere equilíbrio mental e espiritual¹¹³. Assim como todo ornamento de cabeça se resulta em estabelecer equilíbrio entre a expressão do rosto e o traje¹¹⁴. Há também a semântica ente as cores da indumentária e o calçado, "cores vivas substituem desejo de agressão; sandálias tendem a evitar guerras". Em uma das anotações do cartão se encontra a seguinte frase: "Só a necessidade defensiva e a perspicácia podem descongelar a rotina e introduzir um novo modelo-prestígio". Nesta afirmação, Flávio de Carvalho sintetiza a moda como mecanismo de articulação social e psíquico do homem¹¹⁵. Gilberto Freyre qualifica Flávio de Carvalho como "bravo, inteligentíssimo e atuante"¹¹⁶ e possivelmente, nessa tríade de adjetivos se resume a importância de Flávio de Carvalho na cena estética e social do Brasil.

O incomum traje de verão, também denominado pela expressão *new look*, o "novo olhar" - como procede a tradução literal - não somente oriunda do resultado do estudo sobre a evolução da moda, mas também, como se incorporasse à maneira dos vanguardistas europeus, uma "atitude" de transgredir. Ao usar o termo estrangeiro "*new look*" o artista se apodera da expressão que revolucionou a cultura da moda no século XX, à exemplo da coleção *Corolle* lançada por Christian Dior em 1947 que revoluciona a vestimenta feminina, com traje composto de uma luxuosa jaqueta como saia plissada, arrematada como luvas e chapéu¹¹⁷.

¹¹³ "Cada homem usava sobre a sua cabeça uma imagem da sua alma e esta imagem tornou-se o Chapéu. A maior proteção ao ser dada ao centro de movimento, a cabeça, tinha que ser a presença permanente da alma na cabeça." (CARVALHO, 2010, p.221).

¹¹⁴ (ibidem, 2010, p.57).

¹¹⁵ "O homem nu não teria a capacidade de ousar que tem o homem vestido; protegido e retocado pelo traje. Seria o mesmo o homem que entrar em batalha totalmente exposto e sem defesa de seus pontos vulneráveis." (ibidem, 2010, p.21).

¹¹⁶ 1987, p.170.

¹¹⁷ A redatora chefe da *Harper's Bazaar*, Carmel Snow, [...] após ter visto aquelas silhuetas inéditas, [...] ela exclamou: "*Meu querido Christian, seus vestidos têm um ar de new look!*".



Figura 32 - Desfile da Coleção Corolle, no dia 12 de fevereiro de 1947. O modelo desfilado (tailleur Bar) é marcado como principal desenho da coleção, cunhando a expressão: *New look*.

Fonte: < https://www.dior.com/couture/pt_br/a-maison-dior/historias-da-dior/a-revoluc%C3%A3o-do-new-look >. Acesso em: 12 de junho de 2018.

Disponível em: < https://www.dior.com/couture/pt_br/a-maison-dior/historias-da-dior/a-revoluc%C3%A3o-do-new-look >. Acesso em 05 de janeiro de 2018.

Le Corbusier na obra "Planejamento Urbano", de 1946, transcorre sobre a preocupante tendência da moradia construída no ambiente urbano incentivado às fábricas. O arquiteto franco-suíço reflete sobre a relação da arquitetura com o homem em uma ordem econômica e social. Segundo ele, a habitação moderna passaria a ser erguida ausente de ostentações e ornamentos a refletir o modo de vida dinâmico e acessível como condição ao novo padrão de vida sadia do indivíduo moderno. "Está aberto o debate estético propriamente dito: Por volta de 1900, dá-se o cisma arquitetural de onde nasce o "novo estilo", o "modern style"."¹¹⁸. Le Corbusier utiliza a expressão "novo estilo" como simbologia a marcar uma novo pensamento sobre a habitação. Em uma breve analogia, tanto as considerações de Le Corbusier sobre arquitetura e urbanismo se colocam em sintonia com as criações de moda: ambas refletem o circuito de revestir e acolher o corpo humano. O traje de Dior significava - da minuciosa modelagem da jaqueta cinturada e metros de tecido acima do comum para o plissado da saia marcando a cintura com o contraste exuberante entre o busto e as ancas - o desejo de uma sociedade remodelada e fértil¹¹⁹. Em Dialética da Moda¹²⁰ Flávio de Carvalho disserta sobre as formas do corpo feminino e como a moda reflete o corpo físico e mental como estratégia reguladora do equilíbrio social.

Duas formas fundamentais aparecem apontando os rumos da moda: a forma curvilínea compatível com uma fecundação prolixa e a forma em Retas Paralelas contrariando a prolixidade da fecundação. Ambas as formas preencheram em passados antigos funções biológicas reguladoras. A forma curvilínea é imposição da própria evolução natural que no seu estado mais primitivo e mais antigo exigia uma fecundação mais ampla a fim de, compensando a inabilidade do homem, o ajudar a

¹¹⁸ 2004, p.34.

¹¹⁹ O panorama político da Europa no final da década de 40 era de uma sociedade se reerguendo devido ao desastre econômico e social causado pela segunda guerra mundial.

¹²⁰ 2010, p.101.

sobreviver. A forma Retas Paralelas aparece para controlar e impedir o excesso de população, com o mesmo intuito de permitir ao homem a sua sobrevivência.

Embora não haja uma concretude sobre a influência direta da criação de Christian Dior sobre Flávio de Carvalho, há a consonância da expressão "*New look*" representar historicamente a criação do traje francês e que Flávio de Carvalho utiliza essa mesma expressão - como em uma atitude "antropofágica" típica dos modernista brasileiros - a reformular com um novo conceito sobre a maneira de trajar do homem que mora nos trópicos. Passando assim, a incorporar o conceito da novidade - *novo olhar* - e o remodela, conduzindo a um novo molde nacional.

3.2.1 Recepção etnocêntrica

Flávio de Carvalho consciente do impacto que seu *New look* acarretaria na sociedade, tratou de forma minuciosa a proliferação desta divulgação com a cobertura da imprensa nacional e internacional¹²¹. Segundo o artista¹²², sua proposta de traje obteve impacto emocional na nação brasileira. Impacto este, que na capa do jornal Folha de São Paulo do dia 19 de outubro de 1956 a manchete noticia a reação dos espectadores com a expressão: "[...] diante de uma multidão muito menos assombrada do que bem humorada." A recepção dos transeuntes no centro paulista pegos com o ineditismo de um homem vestido de forma completamente antagônica aos hábitos da época, fosse recebido como um susto diante da extravagância inesperada da ação previamente teatralizada.

A reação diante da "Experiência nº3" não se faz somente à cargo dos transeuntes do centro de São Paulo e nem dos leitores da imprensa escrita, mas também dos telespectadores da televisão. Pois Flávio de Carvalho atua como personalidade que introduz a arte da performance em solo brasileiro, cujo preâmbulo vem a ser a "Experiência nº2" em 1931, e concretiza estas "situações interativas"¹²³ com a "Experiência nº3" como sujeito a colocar seu corpo artístico e conectar com o público uma reação mais direta.

Pesquisadores como Eduardo Kac e Rui Moreira Leite relatam apresentações performáticas de Flávio de Carvalho em programas de talk show com o ator Paulo Autran e a atriz Tônia Carrero, conhecidas como *Experiência social número 3*, em que o artista produz uma performance diante das câmeras de televisão, transmitida ao vivo [...]. Embora não tenha sido possível a documentação videográfica de tal material, existindo

¹²¹ "O resultado foi uma vasta cobertura do caso. A sua Experiência nº 3 estampou jornais de todo o Brasil, as duas principais revistas em circulação naquela época, Manchete e O Cruzeiro, bem como veículos da Argentina, da Itália e dos Estados Unidos, entre eles a *Time Life*." (BONAN, 2017, p.113).

¹²² *apud* BONAN, 2017, p.113.

¹²³ Expressão cunhada pelo crítico Rui Moreira Leite ao descrever as proposições de Flávio de Carvalho. (BONAN, 2017, p.109).

apenas documentação fotográfica que comprova tal façanha, essa intervenção revela um novo ponto de partida para o início das ações artísticas com o vídeo no Brasil.¹²⁴

O artista coloca seu corpo para diálogo como a esfera social, amplificando o alcance de suas idéias e marcando a importância do pensamento moderno, arrematando o *New look* como "*Smoking* do futuro"¹²⁵ um dos elementos pra repensar o habitante dos trópicos, em especial a América Latina.

A medida incisiva que Flávio de Carvalho formula e demonstra sua proposta de traje tão diferente ao usual, passa a propor um questionamento à quem minuciosamente observa o traje e seu significado. A revista *O Cruzeiro*¹²⁶ enfatiza em sua publicação que a proposição e o traje é recebido com estranhamento pela população e pela imprensa.

¹²⁴ MELLO, 2009, p.189-190.

¹²⁵ Expressão utilizada pelo Jornal Folha de São Paulo pra noticiar e definir o *New Look* em 20 de outubro de 1956.

¹²⁶ Ano 29, nº4, 1956.



Figura 33 - Flávio de carvalho exibindo o *New look* a Paulo Autran e Tônia Carrero em transmissão ao vivo, 1956.

Fonte: Jornal da UNICAMP, 2010, ano XXIV, Nº 475.



Figura 34 - As saias de Flávio. Reportagem da revista O Cruzeiro sobre o New look, (O Cruzeiro, 1956).

Fonte:<

http://2.bp.blogspot.com/_mHEJ9WR9hvY/TD2wZUQF7I/AAAAAAAAAClg/y60dCaHLUW4/s1600/cruzeiro1.jpg>. Acesso em 13 de junho de 2018.



Figura 35 - Flávio vestiu saias em São Paulo, mas foi para Roma de calças e paletó. (O Cruzeiro 1956).

Fonte:<

http://1.bp.blogspot.com/_mHEJ9WR9hvY/TD2wY8LuR_I/AAAAAAAAACIY/B_9m0o4_d6w/s1600/cruzeiro2.jpg>.Acesso em 13 de junho de 2018.



Figura 36 - Flávio de Carvalho estreou seu New look. (Manchete, 1956).

Fonte:<

http://3.bp.blogspot.com/_mHEJ9WR9hvY/TD2wah7VSqI/AAAAAAAAACI4/xBTisEmdRYs/s1600/Manchete.jpg >. Acesso em 13 de junho de 2018.

Sou um feliz operário
Campeão da simpatia!
Aumentei o meu salário...
Subi de categoria!

A Razão do meu sucesso?
"Está na Cara"
Faço a barba todo dia com

Gillette AZUL...

Imponha-se você também pela simpatia! Lembra-se de que a boa aparência ajuda a vencer na vida. Comece bem o dia, barbeando-se, facilmente, com as insuperáveis lâminas GILLETTE AZUL num aparelho GILLETTE TECH. Recuse imitações. Exija sempre a marca "GILLETTE".



Vantagens da nova moda



O New Look do engenheiro e pintor Flavio de Carvalho é um traje suntuoso para o verão.

O traje foi confeccionado em São Paulo pelo costureiro do teatro Maria Furtado. O homem se manifesta na vida pelo seu corpo e pelo traje que o cobre.

A Moda é capaz de conter, acalmar e sublimar as primeiras manifestações de desequilíbrio mental. No momento de se precipitar fora do equilíbrio o homem ornamenta o corpo e se restabelece. O ornamento funciona como uma válvula de escape, regulando a pressão da psique. É a facilidade do ornamento que mantém na maior parte do tempo, o indivíduo em equilíbrio mental. Nos estados agitados, aparecem as sobrevivências compensadoras. Encontramos, então, nas ruas, dispostos para um público imaginário, indivíduos profunamente estranhos com fitas, fiordes e pontos diversos. São eles os deturpados da grande imaginação. Os superiores criadores da Moda.

O New Look beneficia o homem psicologicamente e na vida prática. O New Look beneficia o homem de cinco maneiras diferentes, que são: estética, ventilação, higiene e saúde, movimentos fáceis, economia, complexos psicológicos.

Estética
A estética da linha e a beleza da cor são dominantes no traje. A possibilidade de variedades de cores é um fator importante. A plasticidade na escolha do tecido traz também plasticidade estética e adaptação ao físico e ao paladar de todos.

Ventilação
A ventilação bem estudada traz uma evaporação rápida do suor, evitando a sensação de calor pelo empastamento do suor sobre o tecido e, desta forma, impedindo que o corpo adquira o cheiro desagradável do suor empastado. A ventilação bem estudada faz com que o vapor de água do suor não permaneça entre o tecido e o corpo e não se deposite sobre o tecido mas sim escape para o exterior do traje, pendendo-se no ar.



Higiene e saúde
O corpo se mantém o dia todo limpo e não fica suado em virtude da circulação de ar constante entre o tecido e o corpo e, conseqüentemente, diminuem os resfriados.

Facilidade de movimentos
As pernas e os braços podem se movimentar em qualquer direção sem que o traje se deforme; os movimentos de tração e de puxar rápido também não afetam as formas do traje. Os cotovelos e os joelhos ficam livres e, quando em movimento, nem tocam no tecido.

Economia
O traje pode ser executado em um dia por uma pessoa. Pode ser feito apenas com duas peças desde que o pano não é atingido pela evaporação do suor, o pano não muda mesmo do que o traje normal e conseqüentemente há uma economia em lavandaria.

Complexos psicológicos
A possível variedade de combinações de cores atende para melhor o temperamento do indivíduo.

As linhas do traje fazem com que os membros emergam em respeito e com que os membros emergam também em apatia.

O uso de uma grande variedade de cores beneficia os homens sicóticos, tímidos e melancólicos, mais plásticos e mais capazes de evoluir. É recomendado o uso de muita abertura de busto sempre que a ventilação, estética, prática e econômica, especialmente, ajudando a ventilação das pernas e produzindo uma sensação agradável de espaço. As pernas feias e delgadas podem ser corrigidas por meio de malha de bilatim.

O bilatim pode ser usado com ou sem calças.

O calção não toca em nenhuma parte do corpo e oferece um ponto de apoio sintético ao mesmo que se contiver de dentro sobre particular, proporcionando maior alívio pelo calor e pelos movimentos livres, o novo traje eliminando a sensação de serem afetados também o flanco das pernas.

Mais brilho
Mais vida
para seus cabelos

com
KOLESTON
língua-creme
que limpa
e condiciona
- à base de
KOLESTRAL



Fabricantes no Brasil
BELFAM
Indústria Cosmética S. A.
Rua do Janeiro, 58
Rio de Janeiro

WELLA

acontecimentos importantes



extrem **BOA REPRODUÇÃO**
e isto se consegue com
filme **SAKURA**
KONIFAN USS
e papel fotográfico
SAKURA
extija

SAKURA
de fama mundial
KOHJIRO PHOTO IND. CO. LTD.
TOKYO - JAPÃO
a vende em melhores lojas de filmes

Figura 37 - Vantagens da nova moda. (Manchete, 1956).

Fonte: <

http://1.bp.blogspot.com/_mHEJ9WR9hvY/TD2wacEskRI/AAAAAAAClw/8UXE4AHCfQ8/s1600/Manchete2.jpg>. Acesso em 13 de junho de 2018.

A história da imprensa Sorocabana

Convoca a Câmara Americana a laide-méris para 1957

Em 1856, quando Sorocaba era ainda uma vila, a imprensa local já começava a ganhar corpo. O primeiro jornal, o "Diário Sorocabano", surgiu em 1856, sob a direção de...

Lançando sempre a moda Francesa

a sensação modas

traz de Paris, com exclusividade, novos modelos da coleção

carven para *paris*

PRIMAVERA-VERÃO

Com o que há de mais novo em Paris, Carven traz para você a coleção Primavera-Verão. O charme da mulher francesa, a elegância de suas linhas, a exclusividade de seus modelos, tudo isso você encontrará em nossa coleção de moda. Cada peça é um verdadeiro trabalho de arte, feito com os melhores tecidos e com o maior cuidado. Não perca esta oportunidade de adquirir a moda mais sofisticada da temporada.

Modelo 1: **carven paris** a sensação modas. Preço: R\$ 500,00.

Modelo 2: **carven paris** a sensação modas. Preço: R\$ 270,00.

Modelo 3: **carven paris** a sensação modas. Preço: R\$ 175,00.

Modelo 4: **carven paris** a sensação modas. Preço: R\$ 280,00.

Modelo 5: **carven paris** a sensação modas. Preço: R\$ 250,00.

carven paris a sensação modas

Atenção: esta coleção está disponível apenas em lojas especializadas em moda de Paris. Para saber mais detalhes, consulte o catálogo em anexo.

ESPECIALIZADA EM MODAS
MULHERES DE 15 ANOS
E CIMA DE 50 ANOS

Figura 38- Informe publicitário "A Sensação modas".

Fonte: O Estado de São Paulo, 21 de outubro de 1956.

Serão reiniciadas no dia 29 as conversações sobre Suez. O diretor geral da OPA, com o propósito de manter as negociações em andamento, comunicou ao governo francês, através do canal diplomático, a respeito da situação atual das negociações.

O ministro da Defesa Nacional, ao ser informado da decisão de reiniciar as negociações, afirmou que o Brasil não se oporia a qualquer medida que fosse tomada para a manutenção da paz no Oriente Médio.

A situação atual das negociações é considerada satisfatória, segundo o diretor geral da OPA. Ele afirmou que as partes envolvidas estão trabalhando para a resolução pacífica do conflito.

O Brasil mantém uma postura equilibrada e busca a solução mais justa e equitativa para o problema. A OPA continuará acompanhando de perto o desenvolvimento das negociações.

INFORME DE ECONOMIA
 A situação econômica do Brasil continua a melhorar, segundo o relatório publicado pelo Banco Mundial. O crescimento do produto interno bruto (PIB) em 1955 foi de 12,5%, o que representa um avanço significativo em relação aos anos anteriores.

O setor industrial mostrou um desempenho sólido, com um aumento de 15% na produção. Isso foi impulsionado principalmente pelo crescimento das indústrias de bens de consumo e de bens de capital.

O setor agrícola também teve uma boa performance, com um aumento de 8% na produção. Isso se deveu principalmente ao aumento da produção de café e de cana-de-açúcar.

O setor de serviços também contribuiu para o crescimento econômico, com um aumento de 10% na produção. Isso foi impulsionado principalmente pelo crescimento do comércio varejista e dos serviços financeiros.

O balanço de pagamentos também melhorou, com um superávit de 1,2 bilhões de dólares. Isso se deveu principalmente ao aumento das exportações e à redução das importações.

O Banco Mundial espera que o Brasil continue a crescer rapidamente nos próximos anos, desde que sejam mantidas as políticas econômicas atuais.

Missões o
trato de negociações
de Brasília
 O tratado de negociações de Brasília, assinado em 1954, estabelece a cooperação econômica entre o Brasil e os países da América Latina. O tratado prevê a criação de uma zona de livre comércio e a redução das tarifas alfandegárias.

O tratado também prevê a criação de um fundo de desenvolvimento econômico para apoiar os países em desenvolvimento da América Latina. O fundo será financiado por contribuições dos países membros e por empréstimos internacionais.

O tratado é considerado um marco importante na história das relações econômicas entre o Brasil e a América Latina. Ele representa um compromisso sério com a cooperação econômica e o desenvolvimento regional.

O tratado está em vigor desde 1954 e tem sido amplamente cumprido. Isso demonstra o compromisso do Brasil com a cooperação econômica e o desenvolvimento regional.

Próximos Feriados

RECEBAMOS NOVIDADES PARA CAMPO E PRAIA

1150

142

142

SHORTS DE HOMENS - GRANDE TAMANHO
150, 198, 298.

SHORTS DE HOMENS - TAMANHO M
Arroz 220.

RECEBAMOS NOVO BOLSÃO
NOVO BOLSÃO
em tecido de algodão
com botões e zíper
em tons modernos
GRANDE
GRATIA
98,

48,

32,

248,

158,

515,

1.215, 1.425, 1.735,

105,

160,

235,

265,

Galeria Paulista

DE MÓVEIS

VISITE O NOSSO NOVO SALÃO DE MÓVEIS NA RUA BELA CINTRA, 521, ONDE TEM ESTACIONAMENTO PARA AUTOMÓVEIS - E A GRANDE EXPOSIÇÃO NO 3º ANDAR, NA R. DIREITA, 162-196

Figura 39 - Informe publicitário "Galeria Paulista".

Fonte: O Estado de São Paulo, 21 de outubro de 1956.

O artigo ressalta este sentimento logo no título da matéria em que a palavra "espantado" se coloca como o substantivo da capital paulista diante da ação artística, e também precedido da palavra "saias" no plural. Afinal, de toda a composição do traje, um homem ao usá-la passa a lidar com olhares de espanto e sarcasmo.

São Paulo ficou espantado com as saias de Flávio. O pintor Flávio de Carvalho lança na cidade de São Paulo a nota mais extravagante em moda masculina - conseguiu inúmeros adeptos no clubinho dos artistas, de onde é o atual presidente.

A reportagem reconhece a afirmação do artista quanto ao fato do homem não adequar sua vestimenta de acordo com o clima e que vive. Contudo, a revista não se exime de opinar sobre a estranheza da vestimenta adjetivando a cidade de São Paulo como "carrancuda" e "engravatada", transmitindo assim um dos conceitos do *New look* sobre a dissolução do inadequado terno.

Tendo Flávio de Carvalho lançado publicamente a sua extravagante roupa masculina de verão (Fato em Foco 3/11/56), sem embargo dos mais desencontrados comentários e da reação um tanto assustada do povo, apareceram seguidores. Achando que devemos nos vestir de acordo com habitat, Flávio descobriu que o brasileiro não sabe viver sob o clima tropical. Principalmente no verão. Idealizou um traje, que na sua opinião, vai arquivar as calças e relegar o paletó a um triste ostracismo. Passou três meses desenhando o modelo, e o resultado do seu trabalho é algo de estranho. Um misto de roupa da Idade-Média, com saiote e blusa rendada, mais uma sandália de couro cru e meias de corista de teatro musicado. E a cidade de São Paulo, tradicionalmente carrancuda e engravatada, foi a escolhida para o lançamento do *New look*.

A crítica da revista é feita à uma maneira de "ironia sarcástica", pois não só reconhece a quebra de padrões de vestimenta proposto por Flávio de

Carvalho, mas também dá a entender que artista não se insere no desfecho que propõe: "Flávio vestiu saia em São Paulo, mas foi pra Roma de calça e paletó". É curioso como a reportagem é finalizada pelo convencimento de que a vestimenta precisa ser mudada, o que torna a peça "saias" do *New look* ressaltada como o elemento mais incômodo de todo o traje. Feito isso, a própria revista indica a substituição da saia do *New look* por um calção, similar a um traje de banho ou calças com modelagem folgada, de maneira a sugerir aceitação social no ambiente tropical¹²⁷.

De mesmo ano, a revista *Manchete*¹²⁸ também publica sobre a proposição de Flávio de Carvalho relatando a experiência com bom resultado ao passo que descreve o *New look* em seu propósito de sugerir uma nova moda ao homem.

Flávio desistiu agora pesquisar a psicologia das massas e resolveu, através da "experiência nº 3" "lançar a "nova moda para o novo homem". E obteve êxito excepcional. Pois atravessou incólume o centro de São Paulo envergando os trajes por ele inventados [...] Explica que a roupa tradicional é uma imposição dos costumes europeus, importados e não dirigidos, Anti-higiênica porque veda a transpiração. Ao passo que a sua roupa é cientificamente perfeita para o verão... De um modo geral, parece que o povo aceita a coisa como fantasia. Tanto mais que nos aproximamos do Carnaval. Só encasquetou com a malha de vedete.

Na página seguinte de subtítulo "Vantagens da nova moda" a reportagem afirma: "O homem se manifesta pelo seu corpo e pelo traje que o cobre." Em que Flávio de Carvalho vem a se referir sobre o uso de ornamentos como vestimenta:

¹²⁷ "A sugestão - Cá pra nós, se, em vez desta exuberância de saiotos e meias de "nylon", o traje tivesse a simplicidade de um calção e um "slack", é provável que o "new look" tivesse aceitação. A nossa indumentária precisa de se tropicalizar." (Cruzeiro, ano 29, nº4, 1956).

¹²⁸ nº236, 1956.

O ornamento funciona como uma válvula de escape, regulando a pressão da psiquê. É a futilidade do ornamento que mantém na maior parte do tempo, o indivíduo em equilíbrio estável [...] O New look beneficiará o homem psicologicamente e na vida prática.

Em *Dialética da Moda*¹²⁹ Flávio de Carvalho cita:

O homem se ornamenta afim de se defender contra o ataque da fera e do próprio homem. [...] A borboleta que deseja se proteger adquire a cor da pedra ou da vegetação onde ela vive. O homem fez a mesma coisa quando se protegia contra a fera, porém ao enfrentar o seu semelhante ele se comporta de outra maneira: o seu desejo é exibir a sua coragem e o seu valor, porque ele sabe que o seu semelhante, ao contrário da fera pode ser vencido, por motivos de igualdade de condições.

Logo, convém que o novo homem habitante dos trópicos, imaginado pelo artista venha a expressar socialmente um caráter pacífico. Este homem civilizatoriamente acomodado provém do reconhecimento ao alimento de fácil acesso com a estagnação da defesa agressiva (ausência da caça para sobrevivência), e conseqüentemente uma vida mais longa. Svendsen¹³⁰, cita que na moda a novidade é sempre enfatizada, no intuito de substituição das peças, fazendo com que haja sempre renovação nos estilos. "Loos acredita também que objetos sem ornamento seriam muito mais duradouros esteticamente que aqueles ricamente ornamentados, e que a moda masculina deveria substituir a feminina". Loss se coloca no pensamento estético purista. Afinal, nos parâmetros da moda ao eliminar a ornamentação se torna mais completa, pois perpetua no tempo. Já o pensamento de substituição da moda feminina pela masculina no conceito de Flávio de Carvalho galga além de um estilo coeso, equilibrado e puro, mas também um controle biológico e uma

¹²⁹ 2010, p.27.

¹³⁰ 2010, p.27.

reflexão social, no que o artista considerará com o termo: Nivelamento e Destino.

Recepções emotivas que beiram humor e sarcasmo cabem bem ao sintetizar a recepção da "Experiência nº3" da imprensa brasileira. O jornal O Estado de São Paulo¹³¹ adjetiva a proposição de Flávio de Carvalho como "*pince-sans-rire*" cuja tradução do francês é: beliscar sem rir. Tal ação humorística é feita de modo irônico para chama atenção e criticar um fato. No caso, a explanação da idéia do *New look*. Com o título de "O traje do futuro", o jornal reitera a razão do artista querer remodelar a vestimenta para o clima onde o habitante se encontra. Em uma atitude aos moldes do modernistas da antropofagia, sente a necessidade de refletir sobre os trajes importados e recopilados da Europa. Embora Flávio de Carvalho justificasse a semântica das cores na composição do traje - "cores vivas substituem desejo de agressão" - o noticiário classifica as cores como "erro de psicologia". Segundo o Jornal, estas cores berrantes acarretou em um "choque emocional" que viera a resultar em escárnio com a imagem do artista. "[...] Não viu que assim, se prestava à caricatura e à zombaria: e que, em ajudar de despertar a discussão interessada, iria colher apenas sorrisos irônicos ou complacentes [...]". O reconhecimento do jornal de que a vestimenta usual deveria passar por mudanças de adaptação ao clima dos trópicos vem à crítica como menos radicalidade na aparência, para de fato tornar-se revolucionária. De fato, o jornal conclui a admissão desta necessidade que se solucionará só em tempos que há por vir: "Mas de Flávio de Carvalho é um espírito polemico, que ainda acredita na necessidade dos impactos violentos do escândalo. Só o futuro dirá se ele tem razão."

Torna-se curioso também notar a publicidade de moda no jornal do mesmo dia em que fora publicada a matéria "smoking do futuro". Em uma das páginas, a publicidade direcionada o público feminino da empresa "A sensação modas" anuncia suas roupas como as seguintes frases: "Lançando sempre a

¹³¹ 21 de outubro de 1956.

moda francesa [...] traz de Paris, com exclusividade, novos modelos da coleção Carven para Paris primavera-verão". Vale então notar a persistência em se importar moldes e estilos de um outro país, afinal a coleção de moda apresentada no informe enfatiza o fato do produto ser fielmente copiado da França como estratégia de qualidade e elegância. No Brasil por mais tentativa e influência obtida pelos modernistas antropofágicos no começo do século XX, ainda resiste em se remodelar e obter uma identidade quanto ao traje e seu uso. Face à isto são as imagens das modelos, que no informe traz mulheres a trajar vestidos em modelagem "midi", casaquitos e mangas compridas, saias plissadas e caimentos "evasê". Modelagem similar à proposta de Christian Dior, com a coleção *Corolle* de 1947, conhecida mundialmente pela expressão: "*New look*".

O mesmo interesse ao notar esta bivalência com conceito da "Experiência nº3" quanto aos costumes importados da Europa, cabe a análise - nas páginas seguintes do mesmo jornal - de um outro informe publicitário da empresa "Galeria Paulista", cuja a frase que apresenta o produto é: "Próximos feriados - Recebemos novidades para campo e praia." É notável como este informe se complementa a anterior, pela maneira que na publicidade de "A sensação modas" anuncia - embora para estação primavera-verão - um estilo repetido aos moldes de um clima oceânico, enquanto o da "Galeria Paulista" remete às mesmas estações, anunciando "campo e praia", mas o modelo feminino de roupa apresentada praticamente se iguala a à modelagem do modelo masculino, que traja uma calça comprida, camisa de mangas curtas, abotoamento e colarinho. Desta forma, o traje para um clima tropical tende a assemelhar o sexos, o que vem indicar incerteza de gênero no *New look* de Flávio de Carvalho para a "Experiência nº3".

Gilberto Freyre, na obra "Modos de Homem, Modas de mulher"¹³² se referencia ao termo "o etnocêntrico", como definição à maneira brasileira - até mesmo com viés antropológico - de considerar a produção de uma outra nação

¹³² 1987, p.98.

superior, importando assim, costumes e modelos, em tentativa ignóbil de compensar a social noção falha de inferioridade.

O que tornou predominantes, entre brasileiros dos dois sexos e de sucessivas idades, durante todo esse tempo modas antibrasileiras de vestir, de calçar, de pentear, além de, ao lado de aceitáveis adornos e perfumes para mulheres e pratos e talheres para refeições elegantes e relógios e óculos de uso geral, brinquedos como que etnocêntricos para crianças - como bonecas sempre louras e sempre de olhos azuis - de possíveis efeitos indesejáveis como sugestões de sentido arianizante.

Segundo Freyre, esta tomada recente de consciência - oriunda da década de trinta - ainda se mantém irredutível, pela inclinação brasileira de ainda em caráter de colonizado ver-se dependente aos não-tropicais, em especial os europeus.

4. Corpos igualados - Conclusão

Ao percorrer os extensos trabalhos de Flávio de Carvalho dificilmente se escapa de observá-los com olhos de surpresa. Em sua versatilidade de atuações Flávio de Carvalho se colocava como um agitador que desmembrava e propunha remodelações na cultura que o inseria. Embora sua formação no exterior tenha sido em ciências exatas, foi o contato com as manifestações artísticas surgidas na conturbada esfera política europeia no começo do século XX que possivelmente o colocou no desejo em se tornar um artista bravamente ousado na América dos trópicos. Flávio de Carvalho teve sempre a coragem de se portar como um iconoclasta que quebra mitos de uma tradição cristã colonizadora, tida por ele com ultrapassada, a propor novos parâmetros para a construção de um mundo livre de tabus. Considerado pioneiro na arquitetura moderna brasileira¹³³ o artista marca seu nome nas artes visuais com a peculiaridade de um traçado tanto expressionista como surrealista. No desejo de desvencilhar o homem dos bloqueios postos pela cultura cristã propõe o conceito urbanístico *A cidade do homem nu*, em 1930, em que a nudez do homem habitante da cidade dos trópicos refletia o despir de tabus adquiridos pelo passado da cultura religiosa e demais influências oriundas do continente europeu, abandonando assim a característica de país colonizado e o remodelando em um território inovador e livre ao homem contemporâneo.

Seu amplo conhecimento sobre arte e o nítido interesse pela psicanálise e antropologia o transforma em uma personalidade provocadora, e de tal maneira que decide lançar seu corpo na *Experiência nº2*, em 1931, no qual atua em caminhar pelo sentido contrário à procissão de *Corpus Christi* sem retirar o chapéu. Flávio de Carvalho arquitetou minuciosamente essa breve ação em que pretendia estudar o poder emotivo da massa religiosa e sua capacidade de transformação. O artista engendra seu campo de

¹³³ "É autor da primeira manifestação de arquitetura moderna no Brasil com o projeto do palácio do governo do Estado de São Paulo, em 1927, e estudos em 1924 e 1925." (CARVALHO, 2010, p.301).

atuações não só na rua, mas concebe suas idéias também sobre o palco, como o *Teatro da Experiência*, em 1933. Ainda pautado no intuito de provocar reações e questionamentos da massa religiosa, cria a peça *O bailado do deus morto* que aprofunda de uma maneira teatral - pegando emprestado a acepção freudiana, da busca humana pela crença na adoração de totem e como isso se reflete socialmente como tabu.

Na década de 40 Flávio de Carvalho inicia seus estudos sobre moda, que encadearia sua publicação na coluna "Casa, homem, paisagem", no jornal O Diário de São Paulo em 1956. Estes estudos efetivavam fatores até então inéditos, descobertos pelo artista sobre a história da moda, conforme conferência ministrada por ele em 1967:

Cheguei à conclusão de que dois fatores fundamentais orientam a mutação da moda através da história. Estudando a moda dentro da história, cheguei à seguinte conclusão: primeiro, temos uma manifestação curvilínea fecundante que se repete constantemente na história. Ela se apresenta com curvas e fugindo inteiramente à linha reta. É uma manifestação sensual e evidentemente fecundante. Eu digo fecundante porque propícia a acontecimentos na história, nos quais está envolvida a fecundação. A outra forma fundamental é a das retas paralelas, que chamo antifecundantes. Essas formas retas paralelas antifecundantes aparecem periodicamente nas manifestações estéticas dos grupos humanos, na arquitetura, na escultura, na pintura e principalmente na apresentação das feições da moda. Outro fenômeno importante que creio ter descoberto, no decorrer das minhas pesquisas, foi a maneira pela qual as mutações se processam na história, dentro das classes hierárquicas de que se compõe a sociedade. Após estudar diversos fenômenos, cheguei a conclusão, que me parece acertada, de que a moda se altera, atravessando das diversas camadas hierárquicas da sociedade, de baixo para cima, iniciando-se numa camada hierárquica mais baixa,

caminhando através das diversas camadas, alcança a parte da hierarquia social dominante que é geralmente o rei, a corte, os nobres que com põem a corte e os dignatários do exército e o do clero. Sempre há esse fenômeno importante. As mutações, quando concretizadas, caminham na hierarquia social de baixo para cima. Eu repito que é uma coisa importante, talvez esteja errado, não sei¹³⁴.

Flávio de Carvalho sintetiza todo seu conhecimento adquirido e o externaliza em uma proposta de traje denominada *New look*. O artista propunha uma nova moda direcionada ao homem dos tópicos, como se fosse um modelo de roupa adequado ao homem inicialmente habitante de sua proposta urbanística *A cidade do homem nu*. Segundo o artista, seu traje corresponderia ao *smoking*¹³⁵, como um padrão de vestimenta propício ao clima quente e um modelo altamente inovador e livre de tendências de moda importadas da Europa. E não abrindo mão de seu caráter polêmico, caminha com ousadia pelo centro de São Paulo usando seu *New look*. Não se contentando somente com os transeuntes do centro da cidade, mas também, - em uma articulação previamente calculada - para a imprensa nacional e estrangeira, além de exibir o traje pela televisão. Mais uma vez Flávio de Carvalho aciona seu corpo como precedente à arte performática.

O *New look* composto basicamente de duas peças vem a remeter à uma simbologia de um ser humano livre de tabus do passado e consciente em sua evolução social. A pregas do blusão e minissaia em tecido sintético não só se adéquam na eficiência de um clima tropical, mas todo o traje é pautado como um modelo prognóstico de acontecimentos que demonstram a existência de um nivelamento entre o homem e a mulher¹³⁶, um processo social e estético que tende a solidificar o que atualmente denominamos como equilíbrio de gênero e sexualidade. Flávio de Carvalho concebe o *New look* com referências

¹³⁴ Conferência de Flávio de Carvalho no seminário de Tropicologia, organizado por Gilberto Freyre em Recife, em 1967. (CARVALHO, 2010, p. 283-284).

¹³⁵ *ibidem*, 2010, p.296.

¹³⁶ *ibidem*, 2010, p.296.

na *moda em farrapos* em que as características do traje surge na mais baixa camada social, se ramificando até a mais alta, e sendo assim perpetuada como moda. Referências que justificam o homem a deixar as pernas à mostra, facilitando sua locomoção e a saia curta como decorrência da eliminação da cauda, no que automaticamente motiva o homem ao sexo e exposto no bem estar político social, em síntese, são referências da moda passada que engrenam fundamentos para tempos futuros. De fato as audaciosas experiências de Flávio de Carvalho, que por muitos fora visto como louco, fizeram do artista um sujeito capaz de produzir um dos maiores conteúdos da intelectualidade brasileira, colocando seu corpo à serviço de sua arte e transformando com perspicácia o espaço ao seu redor.

O artigo que finaliza a série de estudos sobre a Dialética da Moda é denominado pelo artista de "Nivelamento e destino", em que Flávio de Carvalho argumenta sobre o equilíbrio social e sua representatividade por intermédio do traje. "A primeira reação do ser humano é adotar atitudes tendentes a eliminar uma situação de inferioridade"¹³⁷. Na medida que no reconhecimento do sujeito pelo seu sexo e na maneira que o mesmo deseja ser visto e se representar socialmente, nasce da identidade individual o desejo de não se encontrar em dicotomia na escala social. O maior exemplo desse "nivelamento" demonstrado pela moda é a utilização de calças pela mulher e também o desnudamento do corpo como maneira de domínio sexual. "Ambas as atitudes, exibição de formas nuas e adoção de indumentária masculina são maneiras de impor o poderio da mulher e desejos de subjugar o sexo oposto[...]"¹³⁸. Pois se o corpo se encontra vestido a nudez passa a ter total diálogo com a roupa, por mais que se ausente dela. Flávio de Carvalho utiliza a expressão "atitude antitética", pois se a indumentária masculina possui formas que facilitam a locomoção do homem, a mulher passa a compensar a subjugação de inferioridade com o equilíbrio de trajes.

¹³⁷ *ibidem*, 2010, p.279.

¹³⁸ *ibidem*, 2010, p.279.

Vimos que a aristocracia recebia esse processo de depreciação inconsciente imposto pelo movimento da história, usando colares, brincos e pulseiras, que eram apetrechos originados do uso para conter em submissão escravos e prisioneiros de guerra; elementos da mais baixa hierarquia.¹³⁹

Enquanto a mulher se nivela ao homem pela vestimenta tida como masculina e também utilizando a estratégia do nudismo como dominação do sexo, o homem, segundo Flávio de Carvalho, procura "refúgio ao passado". O sexo masculino, no estado de frustração diante das revoluções das atitudes femininas, tenta se resguardar na preservação de sua vestimenta. A exemplo do terno usado atualmente, que pouco alterou sua forma desde o início do século XX. "O refúgio ao passado se apresenta mais marcado à medida que aumenta o poderio da mulher."¹⁴⁰ Flávio de Carvalho ao dissertar sobre o desejo da mulher a se nivelar ao homem cunha a interessante expressão "Volta ao Útero" como direção à um momento no qual o sexo¹⁴¹ é quase indefinido. Esta "volta" propõe ao homem o retorno ao passado como ponto de apoio para compensar frustrações, que tendem a aumentar pelo poderio da mulher. Segundo o artista, essa indefinição passa a ocorrer entre a imagem apresentada do homem e da mulher afim de sugerir o nivelamento estabelecido pelo equilíbrio dos sexos. Esta equidade de representação dos sexos tendem a eliminar denominações como "sexo inferior" e "sexo superior", tornando equilibradas as representações dos corpos. O destino das identidades se ramificaria no que Flávio de Carvalho denomina como "Unissexo". "O homem homossexual e a mulher lésbica apareceriam como duas consequências impostas pelo movimento da História onde a História é um ser vivo."¹⁴² Este recomeço dissertado pelo artista seria uma maneira que o processo evolutivo encontra para o equilíbrio social. Assim, a relação humana entre os sexos se

¹³⁹ *ibidem*, 2010, p.280.

¹⁴⁰ *ibidem*, 2010, p.281.

¹⁴¹ Cabe aqui a mesma aceção do termo "Gênero", pela maneira que os corpos são representados socialmente.

¹⁴² *ibidem*, 2010, p.281.

processaria pelo prazer, seja no convívio erótico, social, e garantiria o progresso econômico. Ao analisar dados da quantidade populacional do mundo e a certificação desse número crescente de 1900 até 1956, a população mundial teve um crescimento maior que 70%¹⁴³. A homossexualidade¹⁴⁴ descrita por Flávio de Carvalho, agiria como controle de natalidade a marcar o equilíbrio social. Em suma, a indumentária do homem e da mulher sugeriria o equilíbrio dado pela História, afinal, com este nivelamento o destino se faz de uma maneira que não haja mais subjugação dos corpos. Pois a mulher não mais passaria a se desnudar como poderio sexual e não mais se vestiria com vestuário masculino, da mesma maneira que o homem não mais viria a se apegar em um vestuário obsoleto como sentimento de frustração. O destino, segundo o artista, não distinguiria os trajes pelo gênero. Seria esta, assim, a marca de uma sociedade equilibrada e livre.

¹⁴³ World Population by Year. Disponível em: < <http://www.worldometers.info/world-population/world-population-by-year/>>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

¹⁴⁴ Retificação pessoal. Flávio de Carvalho utiliza a expressão "homossexualismo".

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**, 1929. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>> Acesso em 26 de outubro de 2017.

BONAN, Amanda; Rezende, Renato (orgs.) **Flávio de Carvalho Expedicionário**, Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017.

CARVALHO, Flávio de. **Experiência N.2 - uma possível teoria e uma experiência**. Rio de Janeiro: Nau 2001.

CARVALHO, Flávio de. **A cidade do homem nu**, 1930. Disponível em: <<http://urbania4.org/2012/03/03/a-cidade-do-homem-nu/>> Acesso em 26 de outubro de 2017.

CARVALHO, Flávio de. **A moda e o novo homem: dialética da moda**; [organizado pelo editor e poeta] Sergio Cohn e Heyk Pimenta. Rio de Janeiro Azougue editorial, 2010.

DAHER, Luiz Carlos. **Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo**. São Paulo, Projeto Editores, 1982.

ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Taschen, Köln: 2005.

FABRIS, Annateresa. **Futurismo: uma poética da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

FREITAS, V. **Dialética da moda: A máquina experimental de Flávio de Carvalho**. 1997. 439 f. Dissertação - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 1997.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. Rio de Janeiro : Record, 1987.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Trad. Renato Cohen. Editora Perspectiva. São Paulo. 1987.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro : Livros Técnicos e Científicos, c1999.

GREGGIO, Luiza Portinari. **Flávio de Carvalho: a revolução modernista no Brasil**. Catálogo Realização Centro Cultural Banco do Brasil, 2012: Brasília, DF.

LE CORBUSIER. **Planejamento urbano**, tradução Lúcio Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LOSCIALPO, Flávia. **Abstraction and idealization: the case of Futurist and Constructivist single-piece overalls**, Publicado em endereço eletrônico em 2012. Em: < <https://process.arts.ac.uk/sites/default/files/flavia-loscialpo.pdf>> Acesso em 07 de maio de 2017.

LOTUFO, Flavio Roberto. **Flávio de carvalho e a experiência nº3**. 2006. 182 f. Dissertação - Faculdade Santa Marcelina, São Paulo. 2006.

MATTAR, Denise. **Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico**. Curadoria. Rio de Janeiro CCBB, 1999.

MELLO, Christiane. **Vídeo no brasil 1950-1980: novos circuitos para a arte**. Arte y políticas de identidad 2009, vol. 1.

NEGREIROS, José de Almada. **Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX**. Lisboa, Teatro República, 1917. <http://www2.ucp.pt/site/custom/template/ucptpl_srvhome.asp?sspgeid=3229&lang=1&artigoID=5879>. Acesso em 07 de maio de 2017.

NADEAU, Maurice. **História do surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NERET, Gilles. **Kazimir Malevitch e o Suprematismo**. Taschen, Alemanha: Köln, 2003.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. **O Surrealismo**. J. Guinsburg e Sheila Leirner, organização. São Paulo: Perspectiva, 2008.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo : CosacNaify, 2000

PANOFSKY, E. **Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença**. In:Significado nas Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986.

PERLOFF, Marjorie. **O Movimento Futurista: Avant-garde, Avant-guerre e a Linguagem da Ruptura**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PLANS, Sergi. **Cinco Pintores da Modernidade Portuguesa (1911-1965)**. Catálogo. Fundació Caixa Catalunya. Barcelona, 2004.

SCHWARTZ, Jorge. **O Surrealismo**. J. Guinsburg e Sheila Leirner, organização. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TAPIERO, Marilda Azulay. Revista EN BLANCO. Nº 15. **Paulo Mendes da Rocha**. Valencia, España. Año 2014.

ZANINI, Walter; LEITE, Rui Moreira, (curadoria). **Exposição Flávio de Carvalho 17ª Bienal de São Paulo**. (Catálogo). 1983, São Paulo.